

دراسة في البلاغة والشعر



دراسة
في البلاغة والشعر
دكتور محمد محمد أبوموسى
الطبعة الثانية ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م
(مزيدة ومنقحة)
مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
٣٤٤ صفحة ١٧ × ٢٤ سم
رقم الإيداع : ٢٠١٧/١٦٥٥
الترقيم الدولي : I.S.B.N.
978-977-225-448-4

جميع الآراء الواردة بالكتاب تعبر عن رأى المؤلف وهو المسئول عنها وحده



دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

أبوموسى ، محمد محمد .
دراسة في البلاغة والشعر /محمد محمد أبوموسى .- ط٢ ، مزيدة ومنقحة - القاهرة : مكتبة وهبة للطبع والنشر والتوزيع ، ٢٠١٧
٣٤٤ صفحة ؛ ٢٤ سم
تدمك ٤ ٤٤٨ ٢٢٥ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - البلاغة العربية
٢ - الشعر العربي

أ- العنوان

٤١٤





١٤شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة تليفون : ٢٣٩١٧٤٧٠ تليفاكس : ٢٣٩٠٣٧٤٦
e-mail:publisher_sultan@yahoo.com



كتب للمؤلف

- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشرى . . وأثرها في الدراسات البلاغية .
- من أسرار التعبير القرآنى . . دراسة تحليلية لسورة الأحزاب .
- آل حم غافر ـ فصلت . . دراسة في أسرار البيان .
- آل حم الشورى ـ الزخرف ـ الدخان . . دراسة في أسرار البيان .
- آل حم الجاثية ـ الأحقاف . . دراسة في أسرار البيان .
- الزمر ـ محمد ـ وعلاقتهما بآل حم . . دراسة في أسرار البيان .
- الإعجاز البلاغي . . دراسة تحليلية لتراث أهل العلم .
- شرح أحاديث من صحيح البخارى . . «دراسة في سمت الكلام الأول».
- شرح أحاديث من صحيح مسلم . . «دراسة في سمت الكلام الأول». [جزءان]
- الشعر الجاهلى . . دراسة في منازع الشعراء .
- دراسة في البلاغة والشعر .
- قراءة في الأدب القديم .
- مراجعات في أصول الدرس البلاغى .
- المسكوت عنه في التراث البلاغي .
- تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ـ المتوفى ٦٨٤ هـ .
- دلالات التراكيب . . دراسة بلاغية .
- خصائص التراكيب . . دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى .
- التصوير البيانى . . دراسة تحليلية لمسائل البيان .
- مدخل إلى كتابى عبد القاهر الجرجانى .
- القوس العذراء . . وقراءة التراث .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

ليس بعد الشعر الجاهلي إلا الإعجاز
حقائق مَنْسِيّة يجب أن تُكرَّر لتُذكر

أجمعت جماعة أهل العلم بالشعر في الأمة أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة كمال البيان العربي وأنه لن يكون هناك شعر بعده يفضله أو يساويه هذا إجماع أهل العلم بالشعر في الأمة من يوم أن نزل فينا الكتاب إلى يوم الناس هذا . وزاد المرحوم محمود شاكر أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني ، وليس البيان العربي فحسب ، وأنه لن يأتي جيل بعد جيل المبعث يفْضُل هذا الجيل في البيان أو يساويه . وأن الذين عرفوا بالبلاغة بعد زمن النبوة ينكرون أن يُدّعَى عليهم أنهم يسامونهم . ويقولون إنما نجري بما سبق إلينا من أعراقهم ، وهذه حقيقة تاريخية يجب أن تكون معلومة علمًا ظاهرًا لأجيالنا ، وأن كل تشويش حول هذه الحقيقة لم يصدر عن علم لأنها ليست وصفًا نظريًّا لشيء غائب . وذلك لأن الشعر الجاهلي بين أيدينا ، والدراسة الواعية الصادقة اليقظة ممكنة ، والوصول إلى تأكيد هذه الحقيقة مُمْكن ، والواجب على أهل العلم إذا قرؤوا مثل هذا أن يعودوا إلى الشعر ، وأن يدرسوه وأن يُدَقِّقُوا وأن يتأملوا وأن يتغلغلوا وأن يطول الدرس وان يطول التأمل والتدقيق والتغلغل حتى تُصبح الحقائق التي يقرؤونها في الكتب حقائق عملية ثابتة ومقنعة ، ولم تجتمع الأمة على القول بأن الشعر الجاهلي أفضل بيان العرب وليس فوقه

إلا كلام الله سبحانه إلا معتمدة على كلام أهل العلم بالشعر . والشعر علم له رجاله هم أهل الرأي فيه وهم أهل الفتوى فيه ثم إن هذا العلم بالشعر يُنال بالمدارسة والمراجعة والمفاتشة والتدبر والنظر ولم يَخْلُ جيل من أهل العلم بالشعر ، ثم إن الفرق بين شعر الجاهليين وشعر العصور بعدهم يظهر لمن درس وجدّ وانقطع وراجع وصبر ظهورًا كظهور الشمس لاتلتبس على من له عين ، وأنا أُحدِّثك عن تجربة وأقول إن القَلَم خير من يعين طالبَ العلم في هذا الشأن ، وأعني التحليل الدقيق للجمل والتراكيب ، وللكلمات وأحوال الكلمات ، وطول الصبر والمراجعة في ذلك ، وقد رأيت القلم يتجاوز أن يكون آلة كتابة تكتُب ما يُملى عليها إلى أن يصير باحثًا معينًا لحامله يكشف له غوامض المعرفة ، وما من مسألة أو شعر قرأته ووعيته وراجعته ثم كتبته إلا وجدت كتابته تزيد في علمي به ، وتزيد في وَعْيي به ، وتُخرج لي من باطنه شيئًا لولا هذا القلم ما خرج ، وكأن سِنّ القلم يفتح لي مبهمات كثيرة من المعرفة ، وقد علمني هذا شيئًا من السرِّ الإلهي في قوله تعالى في أول سورة القلم ﴿ نٓ ۚ وَٱلْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾ ، ولو كان القلم لا يتجاوز أن يكون آلة لتسجيل المعرفة المرموز إليه بحرف (ن) لما كان له هذا الجلال الذي يؤهله لأن يُقسم ربنا به وأن تُسَمّى سورة في اللوح المحفوظ باسمه ، والذي وقع في نفسي أن القلم يكشف لك بعض وجوه العلم كما يعلمك الحرف (ن) ، لأن الحرف (ن) هو عَتَبَةُ الدخول إلى عالم العلم ، لأنه يشير إلى القراءة . وبعد دخول العَتَبَة وإمساكك بالقلم تبدأ في التعَلُّم الذي ليس تحصيلاً فحسب وإنما هو أيضًا إنتاج للمعرفة .

قلت إن إجماع الأمة على أن الشعر الجاهلي هو ذِرْوَة كمال البيان العربي كان معتمدًا على حقائق ذكرت منها واحدة هي إجماع أهل العلم بالشعر ، والثانية هي أدَلُّ وأقْطَع ، وهي أن هذا الجيل من بين أجيال البشر وجّه القرآن إليه المطالبة بأن يأتي بمثله أو بعشر سور من مثله أو بسورة من مثله ، وجعل القرآن عجز هذا الجيل عن ذلك حُجّةٌ على الأجيال من بعده ، وحجة على

غير أصحاب اللسان ، ولو كان الحق جل وتقدّس يعلم أنه سيأتي جِيلٌ يَفْضُلُ هذا الجيلِ ما كان عجزه حجة على عجز الأجيال من بعده .

ثم إن القرآن الكريم طالبهم بأن يأتوا بسورة من مثله سواء كان الذي يأتون به من كلامهم ، أو مما في صدورهم مما حفظوه من شعر من قبلهم ، وهذا يعني أن الذي حفظوه من مأثور كلام آبائهم كالذي يقولون ليس بعده من كلام الأجيال أَفْضَلُ منه وليس فوقه إلى الكلام المعجز ، ولو كان هناك بيان آخر يمكن أن يأتي في زمان آخر أعلى من كلامهم الذي يقولونه أو الذي يحفظونه لانتقص هذا التحدي ولم يعد عجزهم عنه دليلاً على إعجازه ، وهذا يوجب علينا أننا إذا قرأنا هذا الشعر ودَرَسْنَاهُ وكلمنا فيه أجيالنا أن تكون هذه الحقيقة بين أعيننا وأن نُعْطي هذا الشعر حقَّه من العناية والرعاية في ضوء هذا الواقع التاريخي وهذه الحقيقة الفريدة في تاريخ الأمم كما كان يقول المرحوم محمود شاكر ويقول أيضًا إن دراسة الشعر الجاهلي في غيبتها كأنها دراسة للشعر الجاهلي في غيبة الشعر الجاهلي ، وهذا القول يشبه قولاً لعبد القاهر في هذه القضية من وجهها الآخر ، وهو أنه يرى أن المدخل الذي ليس لنا مدخل للإعجاز سواه هو الشعر الجاهلي وأن دراسة الإعجاز في غيبة الشعر الجاهلي هي دراسة للإعجاز في غيبة الإعجاز ، وكلام القمم العالية يَتَنَاغى وإن تباعد الزمان والمكان .

والشعر الجاهلي ليس شعرًا واحدًا ، وليس كله على قدم سواء ، وإنما منه ما يبلغ هذه الذروة ، ومنه ما يبعد عنها ، وهذا البعد مختلف جدًّا وأن من شعر الشاعر الواحد ما يبلغ هذه الذروة وما يدانيها وما يبعد عنها . والشعراء الأربعة الكبار الذين يُمثِّلون الطبقة الأولى من طبقات ابن سلام هم أقرب الشعراء إلى هذه الذروة ، وتتميّز دواوين هؤلاء الأربعة بقرب التفاوت في قصائدها ، فإذا كانت « قفا نبك » ، أفضل شعر امرئ القيس فإن المسافة التي بينها وبين « ألا عم صَباحًا أيُّها الطَّلَل البَالِي » ليست بعيدة ، وإذا كانت « أمِنْ أُمّ أوفى دمنةٌ لم تكلّم » مُعَلَّقة زهير المختارة من شعره فإن المسافة التي بينها وبين : « صَحَا

القَلْبُ عن سَلْمَي وأقْصَرَ باطله» ليست بعيدة وكذلك المسافة بين دواوين هؤلاء الأربعة ليست بعيدة ، فالفرق بين ديوان النابغة وديوان زهير ليس بعيدًا وكذلك الفرق بين ديوان الأعشى وامرئ القيس ، وإذا قرأت قصيدة لواحد منهم قراءة تحليل وتدقيق وتمييز قَرَّبَتْكَ إلى ديوانه كله لأن المذهب واحد ، ومعرفة مذهب الشاعر أمْرٌ مهمٌّ جدًّا وطريقهُ وعْرٌ وليس جدًّا ، وحين تفتح القراءة في قصيدة ترى البيت يفتح شهيتك إلى البيت الذي يليه حتى إنك لترى الشعر مُمْسِكًا بك حريصًا على أن يسقط لآلئه في فؤادك لؤلؤة لؤلؤة .

اقرأ قول الأعشى في قصيدة من مألوف شعره ومن مألوف مدائحه والتي سلكت طريقه المألوف في بناء مدائحه قال يمدح هوذة بن علي الحنفي :

أتَشْفِيك (تَيَّا) أم تُرِكْتَ بِدَائكَ ... وكانت قَتُولاً للرجال كذلك

وأقْصَرْتَ عن ذكر البطالة والصّبى ... وكانت سَفاهًا ضَلّةٌ من ضلالك

وما كان إلا الحيْنَ يوم لَقيتَها ... وقطْعَ جديد حَبْلَها من وصالك

وقامت تُريني بعد ما نام صُحْبَتي ... بَيَاض ثناياها وأسْوَدَ حالكا

وَيَهْمَاء قَفْرٍ تَخْرَج العينُ وَسْطها ... وَتَلْقَى بها بَيْضَ النَّعامِ ترائكا

يقولُ بها ذو قُوَّةِ القوم إذْ دَنَا ... لصَاحِبه إذ خاف مِنْها المهالكا

لك الوَيْلُ أفْشِ الطَّرْفِ بالعين حولنا ... على حَذَرٍ وأبْقِ ما في سقائك

وَخَرْقٍ مخوفٍ قد قَطَعْتُ بجسْرةٍ ... إذا الجِبْسُ أعْيَى أن يَرُومَ المسالك

قطعتُ إذا ما الليلُ كانت نجومُه ... بَوَانِيّ في جوِّ السماء سوامكا

بأدماء حُرْجُوج بَرَيْتُ سَنَامَهَا ... بِسَيْرى عليها بعدما كان تَامِكَا

إلى أن قال :

إلى هَوْذَةَ الوهَّابِ أهْدَيْتُ مِدْحتي ... أُرَجِّي نَوالا فاضلاً من عطائك

تَجَانَفُ عن كل اليمامة نَاقَتِي ... وما قَصَدَتْ من أهلها لِسِوَائك

أَلَمَّــتْ بــأقوام فعافَــتْ حياضَــهُم		قلوصي وكان الشَّرْبُ منــها لمائــك

فلمَّـا أتَــتْ آطــام جَــوٍّ وأهْلَــه		أُنيَخَــتْ وألقَــتْ رَحْلَهــا بفَنَائــك

ولم يَسْعَ في الأقوام سَــعْيَكَ واحِــدٌ		ولــيس إنــاءٌ للنَّــدى كإنائــك

سَمِعْتُ برَحْبِ البارع والجود والنّدَى		فأدليْتُ دلــوي فاسْــتَقَتْ برِشَــائك

راجع الشعر واجعله لك وجهًا لوجه من غير شرح شارح ولا حذلقة ناقد يزعم أنه أعلم بالشعر منك وأنه يدلك على خبـايـاه ، واعلـم أن أكـرم الخبايا ما كشف حِسُّك لك غطاءها نعم تحتاج إلى شرح الغريب وكلنا يحتـاج إليـه وأن كلمة « تَيَّا » اسم إشارة أراد بها الصاحبة وأنه لما أشار إليها باسـم الإشـارة ولم يذكر اسمها أشعرك أنه كان يروم أن يبتعد عنها وعن ذكرها . ثم غلبتـه ، وقوله « وكانت قتولا للرجال» أراد حُسْنَها ودَلَّها ودلالها وأنها ليست لعوبًا وإنما هي قتول ، مبالغة من القتل ثم راجع قوله « وأَقْصَرْتَ عـن ذكـر البطالـة والصبى» وأراد بالبطالة الاشتغال بالصبوات ، ثـم راجـع مـا ترتـب علـى هـذا النزوع عن البطالة والصبى وكيف ضَلَّ ، وسَفِهَ ورجـع إليـه وهـو لا يـريـده وما وراء ذلك من اقتدار هـذه القتـول ونقضـها عـزائم مـن رجـع عـن البطالـة والصبى . ثم راجع النفي والاستثناء في قوله « وما كان إلا الحينَ يوم لقيتهـا » والحين الهلاك وكيف لاءم لقاء القتـول ، ولاحـظ التجريـد في قولـه « لقيتهـا » بضـمير المخاطـب ، واليَهْمـاء الأرض المطموسـة المعـالم « وتَحْـرَجَ العـين وسطها» تتحيّر وتُدْهشُ ، وتلقي بها بيض النعام ترائكا» كناية عـن أنهـا غـير مسلوكة ، والترائك جمع تريكة وتريكة البيض ما بقي منه بعد خروج أفراخـه وهو لا يعود إليه أبدًا وكان أبو العلاء يقول تركت الشعر تـرك الفـرخ تريكتـه يعني أنه لن يعود إليه أبدًا ثـم يعـود إليـه « وذو قـوة القـوم» صـاحب قـوتهم وقائدهم وسيدهم ولم يسوِّدوا إلا ذا قوة من العقل والفهم والبصيرة وهـو هنـا يحذر من هذه المهامه المطموسة « وأَفْشِ الطـرف بـالعين» أي أحسـن النظـر حولنا حتى لا يداهمنا شرٌّ « وأبق ما في سقائك» لأنه ليس فيها ماء « وخـرق

مخوف» معطوف على يهماء من عطف جملة أبيات قيلت في غرض على جملة أبيات قيلت في غرض آخر وواوُ رُبَّ هذه من أدق وألطف روابط المعاني ومعاقد الكلام وإمساك بعضه ببعض وحاول أن تصل إلى فقه الشعر المتمثل في ربط حكاية (تيا) وقصته معها ، وقصته مع اليهماء وقصته مع الخَرْق واعلم أن العطف لا يكون إلا إذا وجد رحم بين المعطوف والمعطوف عليه ، وكلمة العطف دالة بدلالتها اللغوية على هذه الرحم . وهذا التعاطف والتراحم بين المعاني وتقول لنا : اهتدوا أنتم إلى هذا بإلطاف النظر ومزيد التدبر ، والجَدَةُ الناقة الصلبة ، والجِبْس الجبان الضعيف «وأعْيَى أن يَرُوم المسالك» عجز عن أن يروم قطعها وأنه لم يفكر في ذلك كما قال امرؤ القيس: «وبيضة خِدْرٍ لاَيُرامُ خباؤها» أي لا يفكر أحد في أن يحوم حول خبائها ، كل ذلك بيان للصعوبات ، التي اجتازها ليصل إلى الممدوح ، ولا يتجشم مثل الأعشى هذه الصعوبات ليصل إلى الممدوح إلا إذا كان الممدوح عظيم القدر ، وأن عطايا هذا الممدوح تتجاوز قيمتها المادية ، لأن قيمتها الحقيقية أنها زَيْنٌ لمن يأخذها ، وعطايا الكرام تكريم من كريم إلى كريم وهكذا يجب أن يُفهم الشعر وَمَا كُلُّ العطاء يزين ، ولم يمدح الشاعر ليصيب المال وإنما يمدح الرجال الجديرين بالثناء وقد قال البحتري هذا صريحًا :

ولم أمْدَحْ لأرضيه بشعري   لئيمًا أن يكون أصاب مالا

«والنجوم البواني هي النجوم الثابتة في جو السماء والسوامك العالية والأدماء الناقة البيضاء ، والحرجوج طويلة الظهر والسَّنام التّامِك هو المرتفع المكتنز ، «وتجانف عن كل اليمامة ناقتي» حادت عنها فلم نقصد إلى أحد فيها ، وألمت بأقوام نزلت بهم ولكنها كرهت حياضهم أي ماءهم».

هذا الشعر كما ترى آخذ بعضه ببعض وممسك بعضه ببعض وآخذ بك أيها القارئ وممسك بك ، وبلاغته كما يشير الشيخ عبد القاهر ليست راجعة إلى حُلي البديع من استعارات وجناس إلى آخره وإنما هي راجعة إلى قُدرة فريدة في استغلال أحوال اللفظ من تقديم وتعريف وتنكير وحذف وذكر إلى آخره

وأن استغلال هذه الأحوال وإفعامها بالمعاني والخواطر لم يُصِبْ أحدٌ فيها كما أصاب أصحاب الكلام الأول من العرب والأعراب ، الذين وصفهم الشيخ بأنهم قوم طبعوا على البلاغة وأوتوا فيها حظا هم به أفراد ، حتى إن البحتري وهو أفضل المحدثين كما يفهم من كلام عبد القاهر كانت إصابته في التأليف والتركيب وإشباع أحوال اللفظ بالمعاني تأتي الواحدة بعد الواحدة وبينهما شعر كثير يخلو منها ، ولم يهْجمُ عليك مما يروق ويروع من باب التأليف والتركيب إلا ما كان من شعر هؤلاء الفحول» .

وكلام عبد القاهر الذي يقطع الناظر فيه أنه يَنُصُّ على خصوصية أساسية من خصائص الشعر الجاهلي هو قوله : ومنه ـ يعني من الكلام ـ ما أنت ترى الحسن فيه يَهْجُم عليك منه دَفْعةً ، ويأتيك منه ما يملأ العين ضَرْبَـةً حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحذق وتشهد له بفضل المُنَّة وطول الباع ، وحتى تعلم إن لم تعلم قائله أنه من قيل شاعر فَحْل ، وأنه خرج من تحت يد صناع وذلك ما إذا أنْشدْتَه وضَعْتَ فيه اليد على شيء فقلت هذا هذا ، وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر ، والكلام الفاخر ، والنمط الشريف ، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البُـذَّل ، ثم المطبوعين الذين يُلّهمون القول إلهامًا »[1] ذكر هذا وهو يتكلم عن المزية في النظم ، وأن هذه المزية التي في النظم كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وَيَنْضَمُّ بعضُها إلى بعض حتى تكثر في العين وضرب مثلا لذلك بشعر البحتري وأنت لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسَعَة الذرع وشِدّةِ المنَّة حتى تستوفي القطعة، وتأتي على عِدَّة أبيات ثم قابل ذلك بحسن النظم الذي يَهْجُم عليك دفعة ويأتيك منه ما يملأ العين ضَرْبة،وهذا قاطع في أنه يعني الشعر الجاهلي، وأن هذا الكلام الذي قاله في هاتين الصفحتين فتح به بابًا لدراسة الفرق بين شعر القدماء وشعر المحدثين وبيان الخصائص الغالبة على شعر المحدثين والخصائص الغالبة على شعر القدماء وهذا الموضوع مع أهميته لم ندرسه

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٨ ، ٨٩ .

دراسة علمية محددة . وكلامنا فيه كلام عام ؛ وهو أصل لدراسة تطور أساليب البيان وهذا من المسكوت عنه ، وقد حاولته واقتربت منه في بعض مقدمات كتبي ، ولكنني وجدته شديد الغموض وكنت قد تهيأتُ لأن أقف عنده ثم شغلت بما شغلت به وأرجو أن يكون منا صادق صدوق يدخل هذا الباب ويعالجه بروح علمية جادة .

وأعود إلى ما عَزَمْتُ على كتابته في هذه المقدمة فأقول كتبت عن الشيخ عبد القاهر وسأكتب الآن عنه وكتب غيري في زماني وقبل زماني وسيكتب من بعدنا عنه . لأن العمل العلمي الخصب عطاؤه مفتوح وقد أجمع العلماء بعد عبد القاهر على أنه واضع بلاغة اللسان العربي وأضاف محمود شاكر أنه واضع بلاغة اللسان البشري ، وكل كاتب له اهتماماته وينظر إلى أي عمل علمي أو أدبي من جهة هذه الاهتمامات وهو واجد لا محالة ما يروم ، إن اجتهد وصبر وصدق .

والذي أريد الإشارة إليه الآن هو أن علماءنا قبل عبد القاهر ذكروا سؤالاً هو أن التوراة كلام الله والإنجيل كلام الله وكل كتب الله التي أنزلها على أنبيائه هي كلامه فلماذا كان القرآن وحده هو المعجزمن بين كتب الرسل الذين منهم من قصصنا عليك ومنهم من لم نقصص ، وأجاب علماؤنا عن هذا السؤال جوابًا مختصرًا ومُجْملاً خلاصته أن اللغات التي أنزل الله بها كتبه قبل القرآن لم يكن فيها من القدرات على الإبانة وتنوع هذه القدرات واختلاف هذه القدرات ما يؤهلها لأن ينزل بها كلام معجز ، وهذا معناه أن الإعجاز يقتضي لغة متنوعة في طرائق إبانتها تنوعًا تصيب به الحسن والأحسن وتتجاوز الأحسن حتى تصل إلى البيان القاطع للأطماع والقاهر للقوى والقدر ، وهذا قاطع في أن العربية زمن نزول القرآن كانت قد بلغت من الرقيّ والسمو مبلغًا يؤهلها إلى ذلك وأن بلوغ المتحدثين بها زمن المبعث مبلغ كمال البيان العربي واكبه وجاراه بلوغ لغتهم مبلغ الكمال اللغوي ، ولم يكن لعبد القاهر في كتابه الثاني والأخير شاغل يشغله عن الكشف عن هذه الطاقات المُبينة في هذا اللسان الشريف الذي وصفهُ ربنا بأنه لسان عربي مبين وكأن هذا الوصف أشار إلى

تميزُّهُ عن الألسنة الأخرى وأن الله سبحانه وتعالى أنزل به كلامه المعجـز لهـذه الإبانة التي تَمَيَّز بها ولما بدأ الشيخ عبد القاهر حديثه في النظم قال « اعلـم أن ههنا أسرارًا ودقائق لا يمكن بيانها إلا بعد أن نقدِّم جملة من القـول في الـنظم فأشار بهذا إلى أن المهم في هذا الكتاب هو الأسرار والـدقائق ، وأن القـول في النظم مقدمة لهذه الأسرار والـدقائق ، وهـذه الأسـرار والـدقائق هـي القـول في التقديم والحذف وفروق الخبر والقصر والفصل والوصل وكـل بـاب مـن هـذه الأبواب هو كنز من كنوز ومسائل الإبانة وله دلالات جمّة لم يثرها أحد قبله ، وكلها ليست دلالات ألفاظ وإنما هي دلالات أحوال ألفاظ ، ودلالات الألفـاظ محدودة تتناهى ودلالات أحوال الألفاظ غير محـدودة ولا تتنـاهى وإنمـا هـي خواطر وأطياف وسـوانح تجـري في نفـوس أصـحاب البيـان فيثيرهـا سـياقهم ويَجْعَلُ هذه الأحوال حاملة لها ومبلغة لها . وهذا من أغمض ما في البيان ومن أدق وأجل ما فيه لأنه كامن في أحوال الألفاظ لا يَهيجُه من تلـك الأحـوال إلا قوم طبعوا على البيان . فكلمة رجل لها معنى محدود والتـنكير فيهـا لـه معـان غير محدودة ، ويثيرها السياق وبَرَاعَةُ اللسـان النـاطق بهـا فقـد يكـون التـنكير للتعظيم وقد يكون للتحقير ، وقد يكون للتكثير وقد يكون للتقليـل . ولاحـظ أنَّهُ يفيد الشيء وضده ثم إن كُلَّ معنى من هذه المعـاني لـه درجـات وأحـوال وأطياف تجد للتنكير في قوله تعالى ﴿ **مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ رِجَالٞ صَدَقُواْ مَا عَٰهَدُواْ ٱللَّهَ عَلَيۡهِۖ** ﴾ مذاقًا ودلالات لا تجـد هـذه المـذاقات وهـذه الأحـوال نفسـها في التنكير في قوله تعالى : ﴿ **وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ** ﴾ وإنما تجد أحوالا أخرى ومذاقات أخرى ولو جمعت استغلال امـرئ القـيس لهـذه الخصوصـية المُبينـة وكيف صرَّفَها لسانُه وكيف أجرى فيها من دقائق حسِّه ودقائق خواطره وأحواله ومشاعره لو جمعت ذلك بوعي ودرسته بوعي ستجد فيضًـا مـن دلالات هـذا التنكير وقل مثل ذلك في التقـديم وفي الحـذف والفـرق بـين الإخبـار بالفعـل والإخبار بالاسم . ولا يُدْهِشك هذا لأن هـذه هـي الوُكنـاتُ الـتي أسْكنَ فيهـا الشعراء أحوالهم وأطيافهم ومقاصدهم والتي بها وحدها يفضل شعر شعرا .

وكان عبد القاهر بصَبْره وصِدْقِه وانقطاعه مُلْهمًا في إدراك خفايا هذه الأحوال ، وكان يسمع ما في الكلام من همس ويدرك ما فيه مما يخفى خفاء مَسْرَى النّفس في النفس وهذه عباراته التي أنطقته بها معاناته في البحث عن مواطن الإبانة الخفية في هذا اللسان الذي وصفه ربنا بأنه لسان عربي مبين ، لا شك أنك تعجب حين ترى عبد القاهر يُنْطق كلمة إنّ بالمعاني التي أنطقها بها لما غفل عنها الكندي المتفلسف واعتبرها حشواً في كلام العرب وكيف انثالت معانيها على عبد القاهر ، لما جمع مواقعها في الكلام وأخذ يتدبرها ولما وجد الكلام فيها اتسع قطعه وانتقل إليها إذا اتصلت بها ما الزائدة ، ففتح بها مع ما الزائدة بابًا من المعاني لا حدود لها . وأعجب من هذا حين ينطق عبد القاهر الحذف وليس الكلام المنطوق ، عجيب أن ترى الشيخ وهو يستمع إلى منطقة الفراغ من الكلام . ويجد في هذا الصمت أو في هذا الفراغ أو في هذا الحذف لغة هي أنطق من الذكر ، ويقول لك « تراك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتمّ ما تكون بيانًا إذا لم تبن »، وراجع هذا الكلام الغريب وفكر في كلمة أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتمّ ما تكون بيانًا إذا لم تبن وكيف يكون الصَّمْتُ أبلغ من الكلام والعدم أوفر من الوجود ، ولم أعرف أحدًا قبله ولا بعده استخرج من أحوال اللفظ مثل ما استخرج . وأحوال هذه الألفاظ هي جزء من مراده بمعاني النحو وهي الوجوه والفروق كما سماها ، ولما استخرجها بهذا الجد وهذا السخاء بت الحكم بأنه لا مرجع لفضل كلام على كلام إلا بها ، وأن فضل شاعر على شاعر هو سخاء طبعه الذي يشبع هذه الأحوال بالمعاني الخفية وقياس هذه المعاني التي في هذه الأحوال قياسًا دقيقًا وبيان ما بينها من فروق هو ذاته بيان ما بين الشعر من تفاوت ثم إن عطاء هذه الأحوال في الكتاب العزيز ذلك العطاء الذي لا ينفد هو وجه إعجازه البلاغي .

والشيخ بهذا يضع منهجًا لتحليل الشعر ونقده ، ويقول لنا إذا أردتم أن تعرفوا الشعر وفضله على غيره أو فضل غيره عليه فليس أمامكم إلا الألفاظ التي عبر بها الشاعر فراجعوا أحوالها من التقديم والتعريف والإخبار بالفعل

والإخبار بالاسم ومواقع الوصل والفصل إلى آخر ما بني عليه الشعر ، واجتهدوا في معرفة المخبآت من المعاني والخواطر والغرائز والشيم والأفكار والمقاصد المخبوءة ليست في الألفاظ وإنما في أحوال الألفاظ فالذي في الألفاظ هو الدلالات الظاهرة التي تتبادر معانيها إلى كل دارس للشعر أما الذي في أحوال الألفاظ فهو الأسرار والخفايا التي لها قوم هُدُوا إليها ودُلُّوا عليها ورُفعت الحجب بينهم وبينها .

وكنت دائمًا في مقدمات كتبي أنبه إلى بعض ما يجب التنبيه إليه في حياتنا لأني لا أحب لنفسي ولا لطلابي أن نعيش بمعزل عن الذي عليه أحوال البلاد والعباد ، لأن العلم والدرس والطالب والأستاذ والجامعة والقرطاس والقلم كل ذلك إنما هو لصلاح وإصلاح أحوال البلاد والعباد ، والواقع الآن لا يحتاج إلى أحد يُنَبِّه على الذي فيه لأنه ظاهر كالشمس في رائعة النهار وأرى السفينة حيرى في موج كالجبال . وفي أعلاها وأدناها أكثر من تسعين مليونًا ، وأخشى أن تكون بوصلة السلامة قد تاهت من الملاح . والعاصفة هوجاء وليس في أيدينا إلا أن نسأل الله السلامة للبلاد والعباد . ولم أعرف ولم يعرف غيري ولم يعرف التاريخ أن أحدًا يحب وطنه ويقهر أهله ، أو يقتلهم أو يُفزّعهم ولا أعرف لحب الوطن إلا معنى واحدًا وهو حب بنيه كل بنيه عالمهم وجاهلهم وغنيهم وفقيرهم مهما اختلفت بهم المذاهب والمنازع . والمسؤول الذي هو أهل للمسؤولية هو الذي يجمع الكل ولا يعلن عداءه لفريق بسبب اختلاف في المذهب السياسي أو المذهب الديني أو التوجه لأن الصدق في حب البلاد لا معنى له إلا أن أسع كل من في هذه البلاد حتى الحجر والمدر . والمخطئ يقدم للقضاء الذي يحرص المسؤول الرشيد على أن يظل بعيدًا عن الشبهات لأنه دار الأمن والأمان لكل من يعيش على الأرض يأخذ حق أضعفنا من أقوانا ، المخطئ يقدم إلى هذا القضاء ولا تذر وازرة وزر أخرى ثم إن المخطئ يعاقب على قدر خطئه . « وجزاء سيئة سيئة مثلها »، فإذا زدنا في عقابه مقدار حبة من خردل صار الظالم مظلومًا وهذا هو العدل وهذه

هي الرحمة ، لا يعاقب إلا من أساء وجزاء سيئة سيئة مثلها وليس في عدل الأرض ولا في عدل السماء أن يؤخذ بريء بإساءة مذنب ولا أن يُضّطهد فريق من أساء ومن لم يسئ ، ثم إن الناس أحرار فيما يختارون من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر ولا إكراه في الدين فكيف بالمذاهب السياسية والأفكار السياسية ، من شاء أن يكون يساريًّا فليكن كما أراد ومن شاء أن يكون اشتراكيًّا فليكن كما أراد ومن شاء أن يكون ليبراليًّا فليكن كما أراد ومثل هؤلاء جميعًا من شاء أن يكون سلفيًّا أو إخوانيًّا فليكن كما أراد . شيء واحد هو الذي لا يكون وهو من أراد أن يضرنا فلا يمكن أن يكون كما أراد ، وسيدنا رسول الله ﷺ قال لنا أُمِرْنا أن نقبل من الناس ظواهرهم وأن نترك لله سرائرهم والعدل والرحمة مأمور بهما من الله مع كل أنبيائه مامن نبي إلا أمر بالعدل ونهى عن الظلم ونهى عن القمع ونهى عن التخويف والتهديد ونهى عن الاستبداد وفي القرآن سورة اسمها سورة الشورى وفيها الأمر الحاسم بالمشورة والنهي القاطع عن الاستبداد والمهم أن العلماء أجمعوا على أن كل ما في هذه السورة من وحي الله لكل أنبيائه لأن الله افتتحها بقوله سبحانه : ﴿ **كَذَٰلِكَ يُوحِيٓ إِلَيۡكَ وَإِلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكَ** ﴾ وهذا صريح في أنها من وحي الله إلى الذين من قبله ، ثم إن من مصلحة البلاد والعباد البعد عن التنازع والصراع وانصراف الكل نحو العمل الصحيح المدروس لتقدم البلاد والعباد . كان يعيش على أرضنا أيام عزنا ومجدنا المسلم والمسيحي واليهودي والمجوسي والوثني والملحد والفاجر والماجن وعجيب جدًا ما تقرؤه لأبي حيان التوحيدي من خبر عشرة من رجالنا ليس فيهم اثنان على مذهب واحد وإنما هم سني وشيعي وملحد وصابئ ويهودي ومسيحي وماجن وكانوا يجتمعون يتذاكرون الأدب والأخبار في وُدٍّ وسماحة وصفاء وكان من يراهم لا يمكن أن يتصور بينهم هذه الخلافات وأغرب من كل هذا أنه كان منهم الخليل بن أحمد هذا شأن العقول الراشدة ولا يضيق بالخلاف إلا الأغبياء والويل للناس إذا ساد فيهم الأغبياء ، والناس من حولنا يعيشون على الوجه الذي كنا عليه منذ أربعة عشر قرنًا .

ترى كل المذاهب وكل الديانات وكل الاتجاهات تعيش في سلام . والمهم أن الكل يحرص على الكل . وأن من يذنب يؤاخذ بذنبه من غير زيادة . لا أقول انظر إلى الغرب الذي قطع في التقدم مسافات وإنما انظر إلى الهند التي لا تستطيع حصر الديانات والمذاهب التي تعيش فيها والكل يعمل من أجل الكل ، وحُب الأوطان لا معنى له إلا حب الذين يعيشون على هذه الأوطان والذي يقتل ناسه ويروي الأرض بدماء أبنائها ليس محبًّا للوطن وإنما الذي يحمي بني وطنه وإن خالفوه .

وماحب الديار شغلن قلبي ولكن حب من سكن الديار

والشكوى من الزمان هي من عادة العلماء لشدة رغبتهم في أن يروا بلادهم في الصورة التي يحبون أن يروا بلادهم عليها .

وقد شكا الشيخ عبد القاهر من زمانه وقال « ثم إنا وإن كنا في زمان هو على ما هو عليه من إحالة الأمور عن جهاتها ، وتحويل الأشياء عن حالاتها ونقل النفوس عن طباعها ، وقلب الخلائق المحمودة إلى أضدادها ودهر ليس للفضل وأهله لديه إلا الشر صرفًا والغيظ بحتًا وإلا ما يدهش عقولهم ، ويسلبهم معقولهم ، حتى صار أعجز الناس رأيًا عند الجميع من كانت له همة في أن يستفيد علما أو يزداد فهمًا أو يكتسب فضلاً أو يجعل له ذلك بحال شغلاً » .

وقد علق المرحوم محمود شاكر على هذا بقوله : إن كان عبد القاهر في زمانه يقول ما يقول في هذه الفقرة فماذا نقول نحن في زماننا هذا ؟ وأقول إذا كان محمود شاكر يقول ما يقول في زمانه فماذا كان يقول لو تأخر به الأجل ورأى ما نرى مما لم نر مثله قط ، ظني أنه كان سيقول :

فبِتُّ والغُولُ لي جَارةٌ فياجَارتا أنت ما أهولا

ولاحظ أن العلماء انقطعوا في دروسهم وفي مطالعتهم وفي معاملهم لشيء واحد هو خير بلادهم ولو كانوا يبغون الثروة ما شغلوا بالعلم . وجهات الثروة كثيرة وأوسعها في أيامنا هذه أن يكون طبَّالا لأهل السلطان وخصوصًا أن كادر

الطبالين ارتفع جدًّا وكادر خدم السلطان في كل موقع ارتفع جدًّا ، وكلام الشيخ عبد القاهر في هذه الشكوى فيه نفاذ عجيب فإحالة الأمور عن جهاتها معناه أن يكون الفشل نجاحًا وأن يكون خراب البلاد إنجازًا وحماية العدو سياسة وقتل المواطن كياسة .

ومعنى نقل النفوس عن طباعها أن ترتفع الرؤوس بالنفاق والخساسة والكذب ، وقلب الخلائق المحمودة إلى أضدادها أن يصير النصح تحريضًا والحرص على البلاد والعباد تهمة ويصير أهل الصدق متهمين ويصير المنافقون والكذبة من الناجين وأهلُ العلم إرهابيين واللصوصُ مواطنين شرفاء .

ونسأل الله سبحانه أن يحفظ البلاد والعباد وأن يلطف بنا من أجل الأطفال الرُّضّع والصالحين الرُّكّع وأن يولّي أمورنا خيارنا وألا يسلِّط شر البريّة على خير البريّة ، وألا يسلِّط جُهالنا على علمائنا ، وألا يسلّط أغبياءنا على أهل البصيرة منا وأن يرينا الحق حقًّا ويرزقنا اتباعه وأن يرينا الباطل باطلاً وأن يرزقنا اجتنابه وأن ينصر من استنصره وأن يعين من استعانه وأن يقطع دابر القوم الذين ظلموا ، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

المعادي الجديدة في ليلة الثلاثاء

٢٨ من ربيع الأول ١٤٣٨هـ

٢٧ من ديسمبر ٢٠١٦م

محمد محمد أبوموسى

عضو هيئة كبار العلماء

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الأولى

أقدم هذا الكتاب للطبع ومن حولي أحوال وأهوال تفوح منها أرواح مفزعة تَتَبَيَّنَها حتى لتكاد تَسْتَيْقِنها فترتاع . وتحاول أن تخدع النفس فتصرفها بكواذب العلل .

وقد كنتُ أشير في مقدمات كتبي إلى شيء من الاختلال الذي أقام حياتنا العلمية على مقتبسات غير منظَّمة ، وغير متلائمة ، ثم الإصرار على أن تكون هذه الأخلاط المبتسرة والغامضة بديلاً لفكر حيٍّ منظَّم متكامل ومتشارب ، وتلاحقت أجيال العلماء على تصفيته ، وصقله ، وبسطه ، وإزهاره ، كما هو الحال في الأمم كلها ، وفي التاريخ كله قبل أن يأتي هذا الزمن الغامض بعقول ضعيفة مُسْتَرَكَّة تُتْقِنُ التمثيل أكثر مما تُتْقِنُ المعرفة ، وكل ما في جُعبتها مقتبسات مبهمة اسْتُلَّتْ من هنا ومن هناك ، ثم تراها مُصرّة على أن تضرب بهذه المبهمات أصولاً من حقائق اللُّغة والفقه والتفسير والحديث والعقائد ، وإنك لتكاد الأرض تدور بك وأنت تقرأ قدح هؤلاء في علومنا وعقولنا وتاريخنا إذا كان في يدك كتاب من كتب الفقه تنظر فيه وترى كيف يُعلَّم الناس كيف يفكرون ، وكيف يستنبطون ، بل وكيف يقدح المرء نور بصيرته . وهو يتابع أضواء الحقيقة في مجاذباتها الحيَّة الرائعة النبيلة في حوار الفقهاء ، وأنت قاطع أن هذا المغرور المسكين لا يستطيع أن يفهم صفحة واحدة من كتاب من كتب متأخري الفقهاء فضلاً عن أئمتهم .

كنتُ دائمًا أُشير في مقدمات كتبي إلى مثل هذا ..

وكنتُ على يقين من حقيقة علَّمها التاريخ لكل من يقرؤه ، وهي أن هناك رابطة وثيقة بين الحياتين السياسية والفكرية ، وأنه إذا وثب فريق على الساحة السياسية ، واستولى عليها بالحق أو بالباطل ، فلا بد أن تنشق الساحة الفكرية عن أشباههم ونظرائهم في عالم الفكر ، وأنه يستحيل أن تكون الساحة السياسية في يد عصابة من اللصوص وقُطاع الطُرق والمرتشين والعُملاء ، ثم تبقى الساحة الفكرية في يد المفكرين الشرفاء ، ولابد أن يتوارى هؤلاء المفكرون الشرفاء وبأي وسيلة ، ولو بتلفيق التُّهم ليتواثب اللصوص وقُطَّاع الطُرق من المنتسبين إلى الحياة الفكرية فيتلاءم الإيقاع بين رجال السياسة ورجال الفِكر ، ولهذا ترى رجالاً في ساحة الأقلام يبرزون فجأة ويشغلون مساحات متسعة من الحياة الفكرية لقوة ارتباطهم برجال يشغلون مساحات متسعة من الحياة السياسية ، ثم ما تلبث الأحداث أن تُمزِّق الأقنعة فترى وجوهًا شائهة بغيضة وترى شعبًا مسكينًا حمل على أعناقه أبناءه الألداء ، والآن تأتي المرحلة الثانية التي تتحرك فيها الجبهة المعادية للأمة حركة محسوبة بدقة وترتدي أقنعة مُتقنة ، وهذه المرحلة تقترب من الهدف اقترابًا قريبًا ، وذلك فيما تراه من كتابات حول الشريعة وأحكام الله ، ترى فيها عالمًا متسعًا من التضليل والخداع والفجور الذي لا يستحي ولا يمل من تكرار التفكير الحضاري والفهم المستنير لدين الله ، وتَخْليص هذه الشريعة من عقول المشايخ المتشبثة بالعصور الوسطى ... إلى آخر ما في هذه الحملة الجديدة المتجهة إلى إفساد الشريعة ، وإبطال نصوصها ، والقدح في فقه فقهائها ، والقول بأن ذلك كله مرتبط بأحداث ، وأسباب ، فلا يجوز أن يُنتقل إلى أحداث وأسباب أخرى ، حتى نصوص الكتاب والسُّنَّة ، وأن الربا المحرَّم هو ما واجهه القرآن من رِبا الجاهلية فقط ، وأنه ليس في نُظمنا صور منه ، وأن الشيوخ حين يزعمون ذلك إنما أضلهم جمود عقولهم ، وامتلاء عيبتهم من ثقافة العصور الوسطى ، وأن دخول الإسلام ميدان السياسة انتقاص لقدره ، وأنه

إنما نزل للمحاريب ، والتهجد ، والناس نيام ، وهذا غاية المراد منه وأن الخلافة التي هي مظهر دخول الإسلام ساحة السياسة ، كانت وَيْلاً وبلاءً ، وقامت على الاستبداد البشع ، وصاغت مسيرة تاريخية دموية ، تتناثر فيها أشلاء الذين قهرهم الخلفاء ، وتجري فيها دماؤهم ، وأن مسيرة الفِقه الإسلامي إنما كانت حركة فِقهية ضبطت إيقاعها مع حركة الدكتاتورية الحاكمة ، وتناغمت معها ، ولهذا وجب بتره ، وطرحه ... إلى آخر ما يُقال مما يستحي اليهود أن يكتبوه بأيديهم عن الفِكر الإسلامي وتاريخ المسلمين ، وذلك لشدة فسوقه ، وفجوره ، وخروجه عن ضوابط العقل ، ثم تعجب من بكاء هؤلاء المفكرين المستنيرين على حرية الإنسان التي وطئتها أقدام الخلافة الخشنة ، ثم اغتباطهم بما يجري حولهم من تخريب ، وتدمير ، وجهل كثيف داكن ، والخوف على هذه المسيرة (مسيرة اللصوص) المتحضرة من أخطبوط الشريعة الإسلامية ، وجاهلية القرون الوسطى ، ثم إنه من الواجب أن يدافعوا عن حضارة مصر الراهنة (حضارة الكدح الخشن من أجل رغيف الخبز) وأن يدافعوا عن حرية الإنسان المصري (الذي لم يعد لبيته ولا لعِرضه حُرمة ، والذي تُنتَهك محارمه تحت سمعه وبصره) وأن يدافعوا عن النظام السياسي الذي شعاره الطهارة ، والمنهمك في تأمين مستقبل أحفاد الأحفاد ، بعد ما فرغ ممَّن قبلهم ، والذي سيتفرغ بعد ذلك لمصلحة البلاد ، كما كتب الأستاذ محمد جلال كشك ، أقول : إن هؤلاء الكُتَّاب الذين يَقْدحُونَ في الخلافة ، والفقه والشريعة ، يدافعون عن كل هذا ، ويخافون عليه من خطر الهجمة البربرية ، التي جاءت تُبَشِّر بالعودة إلى شرع الله .

هذا شيء مما يجري الآن على الساحة ، وهو ظاهر ظهوراً لا يجهله ولا ينكره إلا مَن لا يرى ولا يسمع .

قلتُ : إن التاريخ حدَّث وقال إنه من المستحيل أن يكون أمر الفكر في يد رجال نُبلاء ، إذا كان أمر السياسة في يد غيرهم ، وقلتُ : إن الذي لا يرى

التشابه في المنزع والحركة والهدف بين العصابات المسيطرة على السياسة ، والعصابات المسيطرة على الفِكر ، لا يستحق أن يُخاطب ، بل ولا يستحق أن يحيا إلا حياة عمياء ، خرساء ، كحياة العبيد الذين ينكرهم هذا العصر .

ومن الظاهرأن الذين في أيديهم أمر الناس مغتبطون بهذه الأباطيل التي تُقال عن الشريعة ، والفقه ، والخلافة ، والإسلام ، والسياسة ، لأنهم هم أيضًا منغمسون في مستنقع أبشع ، ولأنهم يعتقدون بغفلة ، وفساد رأي ، وغباء ثقيل ، أن هذا يواجه مطلب الأمة بالعودة إلى ذاتها ، وتاريخها الحي ، وعقيدتها الراشدة ، وشريعتها الراجحة ، وهذا الطلب مُجمَع عليه من أهل القِبلة، لا يشذ عنهم فيه إلا مَن خرج منهم ، وإن كان هذا المطلب النبيل لم يسلم هو الآخر بل كدّرته فلول عصابات نسبت نفسها إلى الإسلام ، وجعلت هذا المطلب الشريف مُنْتَجعًا تتساقط حوله الطيور الشاردة .

هذه « الفِرقة » الجديدة التي تهاجم الشريعة هي من معدن « الفرقة » القديمة التي تهاجم علومنا وتشكك في عقليتنا ، والفرقة الأولى مهدّت للتشكيك في العقلية الإسلامية التي أبدعت المعرفة ومنها الفِقه وعلوم الشريعة ، فجاءت (العصابة الثانية) لتضرب في هذه العلوم المتاخمةَ للكتاب والسُّنَّة .

وكِلا الفريقين متفق في الجهل بالمعرفة التي يهاجمها ، فالعصابة الأولى التي هاجمت علومنا لا تعلم منها إلا علمًا كحسو الطير الخائف المرتاب ، والذين يهاجمون الفِقه والفقهاء والعلوم الملتصقة بالكتاب والسُّنَّة ، ليس لديهم من أدوات الاجتهاد إلا ما يعينهم على تحليل « الأغاني » وضروب الرقص ، واعتقدوا أن البصيرة القادرة على نقد الأغاني والرقص و« الأوبرا » قادرة على نقد الفِقه ، ولا تظن أني أهزل لأني أتابع ما يجرى حولي بعين معقودة على حركة هؤلاء ، وقد قرأتُ لبعض الكُتَّاب نقودًا لفنون الأوبرا أدخل في نقده كلامًا في الحلال والحرام ، وذكر أن الذين يُحَرِّمون كشف السوأة في هذه الفنون قوم يجهلون لأن لها بابًا من أبواب النقد لا يدخل فيه فقههم .

كما قرأتُ لمفكر انتهازي ـ يحب أن يصف نفسه بأنه يساري تقدمي ـ نقداً لفِقه مالك والشافعي ، ثم قرأتُ له بعد حين إطراءً يناغي فيه عواطف بعض المغنيات والممثلات في نقده لمسلسلة تليفزيونية ، وهذا واقع ويجب أن يُسَجَّل ، ويكتبه العلماء في صدور كتبهم لتعرف الأجيال الناشئة حقائق ما يجري .

والمفزع أن هذا الهزل المستتير ، يجري ونحن أحوج ما نكون إلى الجد ، وعلى بوابتنا الشرقية حيَّة من أخبث الحيَّات ، وذِئب من أخس الذِّئاب ، يرقب اللَّحظة المناسبة ثم يهاجم ، وقد سبقت هجمته السابقة إعداد من نظام غبيٍّ جاهل ، قتل النفوس الحُرَّة في سراديب طغيانه ، فلما طرق العدو باب البلاد وجد رجالها الأحرار قد غُيِّبوا ، وليس على ساحتها إلا العاكفون على (الجوزة والحشيشة) وأخبار الممثلات ، فدخلت شرذمة القردة البلاد وأهلها مقيدون ، وأحرارها يُعَذَّبون ، وليس على الباب حُماة ، وإنما كان أمرها في يد اللصوص والزُّناة . وقد عاد الحال الآن ، والصامتون صامتون ، والرَّكْب يسير والحادي الجاهل يحدو ، والكل رعية ، وكان فرعون طاغية على شعبه ولكنه كان أيضًا طاغية على أعداء شعبه ، أما هامانات هذا الزمن المهزوم فإنهم طواغيت على شعوبهم فحسب ، والآن وجب على الصامتين أن يقوموا وأن ينهضوا وأن يستخلصوا حق الحياة ، وأن يذكروا كلمة أولهم : « إنهم لا يبدون أمامكم أقوياء إلا لأنكم ضعفاء ، ولا يبدون أمامكم سادة إلا لأنكم عبيد» .

قلتُ : إن العلم والتعليم والفكر والسياسة والمدرسة والجامعة ، والثقافة أمور لا يجوز فصل بعضها عن بعض ، لأنها تمثل بِنية واحدة وهي بِنية المجتمع الذي نعيش فيه ويعيش فينا ، ونقوى بقوته ونضعف بضعفه ، ونسعد بسعادته ونشقى بشقاوته ، ونعز بعزه ونذل بذله ، هو كياننا ونحن كيانه ، وأن المشتغلين بالعلم يعلمون علم اليقين أن العلم لا يُقصد لذاته ، وإن كان أشرف ما تُشغل به نفس شريفة ، وأنبل ما تعكف عليه القلوب النبيلة ، وإنما هو

مقصود من أجل الإنسان الذي يدور كل هذا الكون له وحوله وبه ، والذي كرَّمه الله وفضَّله حتى على الملائكة وجعل سبحانه خلافته فيه ، وقال لملائكته : اسجدوا لآدم ، فسجدوا ، ولم يأمر آدم بالسجود إلا له سبحانه ، وجعل في ذُرِّيته النبوَّات وسَخَّرَ له اللَّيل والنهار والشمس والقمر والنجوم مُسَخَّرات ، وقال من فوق سبع سموات : ﴿ **وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ** ﴾ (الإسراء: ٧٠) .. لا كان العلم إذن ولا كان أهله إذا أغمض العلماء عيونهم عما حولهم وتركوا الإنسان تضربه مقامع الذل بيد أهل الجهالة والغشم ، وهم عاكفون في صوامعهم يتنطسون ويتبتلون . لا .. ليست هذه سير العلماء وإنما هم تلك الشُّعلة المضيئة ، والجذوة المتقدة التي تعيش في أعماق الأُمة ، وفي قلبها النابض ، كما تعيش الأمة في أعماقهم وفي نبض قلوبهم ، نعم .. إنهم ليسوا من أهل التهريج السياسي ولا الهيجان الجماهيري ، وإنما هم أهل علم وحكمة ، ولهم بوادر يخشاها كبار رجال الدولة لأن أي نظام يفتقد تأييد العلماء لابد له أن يهتز .

واقرأ سير العلماء تجد رجالاً أحرارًا حُماة أُباة ، لا يقيمون على ضَيم يُراد بهم ، وقد قال الأول :

ولا يُقيمُ على ضيم يُرادُ به إلا الأذلان : عَيرُ الحيِّ والوَتِدُ

والعَيْر هو الحمار ، وإنما أقام العَيْر على الضيم لأنه بليد وليس حرًّا حسَّاسًا ، وليس كذلك الإنسان ، والعلماء هم صفو الإنسان لأنهم الطبقة التي تلي الأنبياء ، وهم ورثتهم ، والأنبياء عليهم السلام هم الرُّسل الكرام الذين جاءوا يدقون أبواب الحرية بيد مشرقة بيضاء ، أقول : إن علماءنا كانوا بمثابة خط الدفاع الأول عن حرية الشعوب ، وسيرهم مشحونة بهذا ، ولكنهم يُذكرون في طبقات الفقهاء أو اللُّغويين أو المتكلمين ، ونقرأ سيرهم لنتعرف على مشاركاتهم في العلوم ، وتمر بنا مشاركاتهم في السياسة والحياة العملية فلا نلتفت إلى هذا لأننا مشغولون برأيهم في المسألة الفلانية ، والعقل العلمي

بطبيعته عقل حيّ لأن شغله بالفكر والفِقه والعلـوم لا يكـون إلا لفضـل حيـاة وحيوية ، وما دام شأنه كذلك فلا مندوحه له من الاشتغال بـالواقع العملـي في حياة المجتمع الذي يعيش فيه ، وبه ، ويفكر له ، وبه ، ويكتب له ويكتب بـه ، وإذا لم تكن علاقة العلماء بالواقع هي هذه العلاقة الحميمة فلا قيمة لعلمهـم ، ولم أعرف كتابًا ذا قيمة كتبه عالِم معتبر إلا وفيه صورة حيَّة للزمن الذي كُتِبَ فيه ، ترى بجانب المعرفة التي بُنِيّ عليها صورة واضحة لخريطـة الحيـاة بكـل تضاريسها ، ترى المرتفعات ، والمنخفضات ، والسهول ، والوديان .. وهذا من أهم مزايا المؤلَّفات العظيمة ، لأنها كُتِبَت للحياة فَعَظُـمَ قـدرها بـين الأحيـاء ، وليس هناك عالِم معتبر أدار ظهره إلى الـزمن الـذي عـاش فيـه ، لأن مَـن أدار ظهره إلى زمانه بمثابة مَن أدار ظهره إلى الحقيقـة ، لأن الحيـاة هـي الحقيقـة ، والمعرفة جزء منها ،ولا ترى في كتابه من المعرفة إلا ما هو منها بمنزلة القفا، لأن الوجه المشرق الحي للمعرفـة يكـون قـد إزوَّر عنـه ، لأن الوجـه المشـرق للمعرفة متجه دائمًا إلى الحياة ، لا ينصرف عنها ، لأنه ينفحهـا كمـا تنفحـه ، ويُشرق بها كما تُشرق به ، ليس العلـم هـو السـطور الـتي كُتِبَـت علـى أكفـان التاريخ ، وإنما العلم هو الذي يُكتَب بنبض الحياة ، ولا تظننَّ أني حـين أقـول إنه لا بديل للعالِم من أن يعيش زمنه ، أني أعني المعنى الشائع لهذه الكلمـة ، وأني أغري بإرسال الدلاء في ثقافة الزمن المكذوب الذي نعيشه ، ممـا يسـميه خدمة فكر الآخرين « فكرًا عالميًّا » ، لأن هؤلاء المفتونين بهذا لا يزيـدون في ميزان الحق عن العبيد الذين يسرقون أثمال سادتهم ، ثم يختـالون بهـا فينبهـر بهم عبيد عجزوا عن هذه السرقة ، أو هم في طور الإعداد لهذا الدور الذي صار متوارثًا من أيام أن بدأه رجال سمَّاهم الصغار كبارًا .

وصريح العقل يرفض أمرين :

الأول : أن تقوم الحياة الفِكرية علـى نقـل الأفكـار الـتي جهـد في إبـداعها الآخرون ، لأن ذلك عجز ، والعجز مَطِّية الذل ، والذل موت خسيس أهون منه

موت مَن مات فاستراح ، وأنا أكره الذل والعجـز ، وأحـب القـوَّة والعـزة مـن رأسي إلى قدمي .

الثاني : أن تقف عقولنا عند ترديد ما قاله علماؤنا ، أن نقول في كل مسألة ما قالوه ، وأن نتحرك في إطار صـيغهم ، ونكتفـي بـدور الحفـظ ... وكـان الله يحب المحسنين .

لأن هذا إبطال للحياة ، لأنه لا معنى لحياة لم تتجـدد يومًـا يومًـا ، وأعـني بالتجدد أن يُعمل الأحياء عقولهم في كل يوم لكل يوم ، أعني أن يستقبلوا كل يوم باجتهاد جديد ، وعمل عقلي جديد ، كما تتجدد الأنفـاس ، وكمـا تتجـدد الرياح والسحاب والشمس ، وكل شيء في الحياة ، وهكذا كان علماؤنا في كل جيل ، يسـتوي مَـن كتـب في الفِقـه واللُّغـة والفلسـفة والتـاريخ ، حتـى شُـرَّاح الملخصات . ولو تأملت خط سير أي علم وجدتَ شيئًا ظاهرًا هو أن كل جيل كان يصوغ المعرفة صيغًا جديدة ، تلائم العصر الذي عاش فيه ، وتجديد صيغ المعرفة أمر مهم عند كل ذي لُبّ ، وفي كل عصر ، وعند كل أمة ، تأمل كتب نُحاة القرن الخامس ، أو السادس ، وقارنها بكتب نحاة القرن الثالث ، أو الرابع ، تجد الأصول الأساسية توشك أن تكون ثابتة ، لأنها كذلك في اللُّغة ، ومع هذا فلكل عصر صِياغة عقلية تلائمه ، وقُلْ مثل ذلك في الفِقه ، ولستُ في حاجـة إلى أن أنـَبِّه إلى أن المراد بالصياغة ليس صياغة العبارة ، وإنمـا هـي الصـياغة العقلية الجديدة للمعرفة ، وهو أمر قصَّرنا فيه ، لأننا لم نُقَدِّم المعرفـة العربيـة والإسلامية في صِيغ جديدة ، تلائم العصر الذي نحن فيه ، كما فعل أجيالنا من العلماء جيلاً بعد جيل ، وإنما قدَّمنا علومنا بصيغها التي توَّقفت عنـدها ، فلـم تلتئم مع مذاق العصر ، فهرب منهـا أبناؤنـا إمـا إلى الجهـل ، أو إلى معـارف الآخرين .

وهذا الفكر الغربي المعاصر الذي ننقله ، ونحن وَلِعُون به ، هو فكـر قـديم في جذوره ، وخمائره ، ولكن عقول الجادِّين من وَرَثتـه عكفـت عليـه عُكوفًـا

منظَّمًا ، فاستخرجت منه صوراً جديدة ، وأفكاراً جديدة ، والفكر لا يُولَد في خرائب الأفئدة ، وإنما تُولد الفِكرة من رحم فِكرة ، والفرق بين الحياة الفِكرية الحيَّة المتجددة ، والحياة الفكرية المتبلدة العقيم ، هو فرق في الأحياء ؛ فالأولى قام عليها رجال استخرجوا من عناصرها الملهمة فِكراً آخر ، واقتحموا أسوار المجهول ، وطرقوا أبكار الأفكار ، وأخطأوا ثم أخطأوا ثم أصابوا ، والثانية قام عليها رجال يتلونها حق تِلاوتها ، ولكنهم لا يتحسسون وحْيَها ، ولا يستلهمون رموزها ، ومثل هؤلاء لا يخطئون ، لأنهم لا يصيبون ، لأن الصواب هو اقتناص الفكرة الشاردة ، أو صيد الخاطر ، كما كان يقول علماؤنا ، وليس هو حفظ المعلوم ، نعم حفظ المعلوم هو واجب التلاميذ المبتدئين ، وليس مهمة الشيوخ الأساتيذ .

والذي نجده على الساحة الآن ضربان أو تيَّاران :

تيار النَقَلة والتَراجِمَة ، والذين يستلُّون ما في رءوس الآخرين ، وينادون عليها في خرائب فجاج الفكر ، ونسميهم مبدعين ، ومفكرين ومجدِّدين ، وهم مغتبطون بذلك والكل مكتفٍ به .

والتيَّار الثاني تيَّار الحَفَظَة ، الحَمَلة ، الذين ينطقون بسطور الكتب ، من غير أن ينفحوها بنفحات الإلهام ، فيعيدوا تشكيلها ، وتصويرها ، ويخلقوها خلقًا بعد خلق ، كما فعل أبو الفتح حين نطق بسطور العلماء ، ونفحها من فيض عقله فاستحالت عِلْمًا جديداً ، وكذلك فعل شيخه أبو علي ، وهكذا كانت طبقات الفقهاء والمُحَدِّثين وغيرهم من ذوي المؤلَّفات المتميِّزة ، وإن كان خيوطها مستلة من إرث السابقين ، وهذا ما يجب أن نعود إليه ونطرح هاتين العقليتين طرحًا واحداً وفي قبر واحد ، لأنهما وإن اختلفا في المظهر اختلافًا كبيراً ، هما في الحقيقة شيء واحد ، هذا يكرر ما عندنا ، وذاك يكرر ما عند غيرنا ، فهما سواء في الحفظ ، والحَمْل ، وليس لأحد شيء فيما يقول ، وليس في باب العجز طبقة دون ذلك ، وحسب المرء عجزاً أن يتحرك في فمه لسان

غيره ، وأن تدور رأسه بعقل غيره ، لقد تعوَّدنا على أن نستوعب علـم العلمـاء من غير أن نُشغل أنفسنا بمعرفة خطواتهم التي قطعوها في إبـداع مـا أبـدعوا ، واستخراج ما استخرجوا ، وكان ذلـك نقصًـا ظـاهرًا في إعـدادنا ، ويجـب أن نتدارك ذلك في إعـداد أجيالنـا ، يجـب أن ينظـر الـدارس مـن جهـتين : جهـة يستوعب منها المعرفة ، وجهة يعرف منها كيف نشأت المعرفة ، وفي أي جهة تحرَّك العقل الذي أبدعها حتى أبدعها ، وهذا عند الباحث المتذوِّق أرفع مذاقًا من المعرفة نفسها ، نعم إنه لأجَلُّ من الحقيقة أن تعرف كيف استخرج العقـل الفَذّ هذه الحقيقة ، كما أن معرفة صنع الثوب ، أكثر قيمة من الثوب نفسه .

يجب أن نكره الواقع الردىء حتى نحتشد للخـلاص منـه ، يجـب أن نكـره بقاء جماجمنا كالكهوف الخربة لا تُسمع فيها إلا غمغمات الآخرين ، لأن هذا قبح أقبح من القبح ، وعلم أخس من الجهـل ، لأنـه علـم العَجَـزَة ، ولـيس في الدونية منزلة أسفل من العجز ، وكان ﷺ يقول : « اللـهم إنـي أعـوذُ بِـكَ مـن العجز » ، وعجز الأعضاء أقل ضروب العَجْـزِ خِسَّـةً ، وأشـقُّها عجـز العقـول والبصائر .

قلت : الخطوة الأولى أن نخجل من فراغ رءوسنا من أفكار تُنسب إلى هـذه الرءوس ، وأن يرجع كل منا إلى نفسه سائلاً ما هو الشيء الذي يُحسب لي في كل ما يدور في رأسي ويتحرك به قلمـي ، ويُسـوِّد بـه سطوره ، ويحاضِـر بـه طُلابه ؟ ما هي المعاني التي فُرِقَ لـه عنهـا ، والحقـائق الـتي كَشَـفَ عـن حُـرِّ وجهها ، واستخرجها من مضابئها ، كما كان يقول الشيوخ ، فإذا لم يجد له من ذلك شيئًا فليبدأ بطلب العلم من جديد ، وبطريقة تهديه إلـى هـــذا الطريـق ، ولا يحجزه عن ذلك أنه شاب قرناه ، وليرجـع إلى تلاميـذ الشـيوخ الأوائـل ، ويقارن تراث التلاميذ بتراث الشـيوخ ، وليتعـرف علـى الشـيء الـذي صـار بـه التلاميذ متميِّزين ، وصار لهم علـم يُنسـب إلـيهم ، وتـراث يُعقـد بنواصـيهم ، وتُعْصَبُ به عمائمهم ، ليفعـل ذلـك في تُـراث العربيـة إن اسـتطاع ، أو تُـراث

الآخرين إن شاء ، لأن النابهين في الأمم كلها ضرب واحد ، وبعضهم أشبه ببعض ، بل وبعضهم من بعض ، ونفحاتهم واحدة ، ومواهبهم واحدة ، وكلام الأفذاذ يتقارب ، وخواطرهم تتناغى ، كما أن العَجَزَة في الأمم كلها طابور واحد .

وحاجاتنا إلى الفِكر المُبْدِع ليست فقط من أجل تجديد علوم اللُّغة والأدب ، وإنما نحن في حاجة إلى هذا في كل فروع الحياة ، يجب أن يتدفق تيار الخَلْق والإبداع في كل شيء ، وبه يتغيّر كل شيء ، نحن في حاجة إلى فكر مُبْدِع في الاقتصاد ، والسياسة ، والتخطيط ، وحسبنا عجزًا ومهانة أننا في هذا كله نعيش على أفكار الآخرين ، وأننا بهذا كله نزداد عجزًا وضعفًا ، وأن أكبر رجالنا هو مَن نصفه بأنه يتابع أحدث تطورات الفِكر العالَمي في بابه ، ونقول : يتابع ، وهذا جيد ولكن بشرط ألا يكون تلميذًا يتلقى ويحفظ ،ولهذا ترانا في السياسة، والاقتصاد ، والآداب ، تَتَوزَّعُنا المدارس العالمية ، وتُديرنا في مداراتها ، حتى كبار ساستنا ، يُقادُونَ إما إلى الشرق ، وإما إلى الغرب ، أما أن تكون لهم قِبلة يتجهون إليها بِهَامَاتِهِم ، وينهضون نحوها بأممهم وعشائرهم فذلك ليس واقعًا . لابد أن يتكسر هذا الحاجز البغيض ، وأن تُوجد فينا العقول الحُرَّة في الاقتصاد والسياسة والفكر والأدب ، عقول ليست مكبلة بالذي تحفظ ، وإنما تُبدع ، وتُعطي وتتدفق ، وهذا هو سبيل القوَّة وليس للقوَّة سبيل سواه ، ومَن لم ير الواقع يتحدر ، فليس ذا بصيرة ، ولم تعد الشعوب من السذاجة حتى يخدعها رصف طريق ، وللقوة قياس واحد ، هو أن تعلو هامتنا فوق هامات أعدائنا ، وأن ننتزع حقوقنا من عدونا انتزاعًا وهو مغلوب ، كما انتزع أرضنا ونحن مغلوبون ، وما عدا ذلك فلا يُحسب منه شيء ، ولنمزق أقنعة الخداع ، ولنَحْسوا التُراب في وجوه الكذَابين ، الذين يكتبون عن إنجازات مَن أجاعوا شعوبهم ، والويل لنا إن بقينا في مرقدنا ، ولا بديل لنا من أن يُنفخ في الصور ، وأن نخرج من الأجداث سِراعًا ، وأن نقطع ألسنة الكذَّابين وأكف اللصوص

السارقين ، وأن يعود أمر البلاد إلى الرجال الأحرار حتى نخرج من مستنقع الضياع الذي أوقعنا فيه اللصوص الأغبياء ، وإذا لم نفعل ذلك داستنا أقدام أبناء القِردة ، لأن الشعب الذي يعجز عن أن يفرض إرادته على أرضه لا يستطيع حماية هذه الأرض ، لأنه لا يحمي الأرض إلا شعبٌ عاش حرًّا كريمًا عليها ، أما المواطنون الغُرباء الذين يرون أوطانهم في يد عصابات خاطفة وهم رعاع ضِعاف معزولون عاجزون ، فهؤلاء لا تُمنع بهم حَوزة ولا يعز بهم وطن .

وبعد .. فإنه لا يزال بعض علمائنا يُرَدِّدُون أن علم المعاني هو علم النحو ، وأن كتاب « دلائل الإعجاز » كتاب في النحو وصفحة جديدة فيه ، كتبها عبد القاهر ليُخرج النحو من سيطرة منهج سيبويه ، وأن عبد القاهر قصد إلى هذا قصدًا ، وأن دراسة التراكيب دراسة واحدة هي « نحو » فحسب .

وكان قد سبق إلى هذه المقالة المرحوم إبرهيم مصطفى في كتابه « إحياء النحو » وكان قد كتب هذا الكتاب في وجه العمر ، ولم يُمْهله الأجل ـ رحمه الله ـ ولو عاش وراجع لأدرك ، لأن عبد القاهر هو الذي فصل في المسألة بلسانه ، حين قال في مدخل لطيف لكتاب « دلائل الإعجاز » : « إن فضل كلام على كلام لا يرجع إلى النحو ، لأن النحو قائم كله وعلى التمام وكما ينبغي في كل كلام عربي ، كان هذا الكلام فاضلاً ، أو مفضولاً ، فالنحو الذي في « قِفا نبك » هو هو الذي في « هل غادَرَ الشعراء من متردّم » وكذلك هو الذي في البقرة وآل عمران » ، وأن عبد القاهر إنما كتب « دلائل الإعجاز » ليتعرف على الشيء الذي تجدد بالقرآن ، وقامت به الحُجَّة وظهرت ، وبانت وبهرت ، وهو بالقطع ليس نحواً ، وإنما هو كما وصف رحمه الله : « دقائق وأسرار ، طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف معان مستقاها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم هُدُوا إليها ودُلُّوا عليها ، وكُشِفَ لهم عنها ، ورُفِعَت الحُجُب بينهم وبينها » .

وهذا هو علم نقد الكلام وتمييزه ، وأن الشأو يبعد في ذلك وتمتد الغابة ، ويصعب المرتقى ، ويعز المطلب ، حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج من طوق البَشر ، وهذا كلام الشيخ رحمه الله ولم أعرف أحدًا من الناس قال إن هذا « نحو » كُتِبَ لمعارضة منهج سيبويه ، إلا إذا كنا قد فقدنا ما به تمييز الأشياء .

ثم إن كتب عبد القاهر في النحو قد نُشِرَت وتداولتها أيدي العلماء ، وهي ماضية على طرائق النُّحاة ، لا تختلف عنها ، إلا بمقدار ما يختلف كتاب عن كتاب في الفن الواحد ، وهي غير « دلائل الإعجاز » .

وقد ذكرتُ هذا لأن القول بأن « علم المعاني » نحو ترتب عليه إلغاء دراسته من أقسام اللُّغة العربية في جامعاتنا ، ولم يُدرس إلا في الأزهر ، لأننا نحن الشيوخ مُنْغَلِقُون ، وليس عندنا استعداد لفهم الجديد الذي يرى فجأة أن علم المعاني نحو مُتَنكِّر ، وكان بعض أبنائنا الذين تخرَّجوا من غير الأزهر يسألني عن المراد بـ « علم المعاني » ، وهكذا غُيِّب علم من أجَلِّ علوم العربية ، بسبب كلمة طائرة قالها المرحوم إبراهيم مصطفى في محاضراته ، ثم سجَّلها في دفتر سمَّاه « إحياء النحو » ، وكان رحمه الله عظيم الفضل ، ولو راجع لرجع كما قلت .

كان عبد القاهر من أشد علمائنا ملابسة لفكر الزمن الذي يعيش فيه ، وكان يُداخل الحياة الفكرية مداخلة اليقظ البصير الناقد ، ويرى ما يلابس حركتها من أخطاء ، ويعطي هذه الأخطاء من فكره ، وجهده ، وكتابه القدر الكبير ، حتى إنك تراه وكأنه كتب كتابه لمناقشة هذه التيَّارات الضعيفة ، كما تراه يفرغ لمحاورة العناصر الحيَّة ، ويُدارسها ، ويُداخلها ، ويستنبط من مبهماتها ، ويستنطق سِرَّها ، وما تزخر به من فكر حيٍّ ، ونريد أن نقتبس هنا قبسة سريعة فيها شيء تحسن الدلالة عليه وذلك من حواره للفكر الفاسد ، وكيف كان يتعرف بدقة على أدواته ، وبَطِبٌّ ببصيرة إلى دائه ، وكانت عناية

عبد القاهر بتنقية الحياة الفِكرية من الأفكار الضارة ، لا تقل عن عنايته بغـرس الأفكار الرصينة .

ويبدو أن تيَّارًا قويًّا في زمن عبد القاهر كان يدعو إلى الاكتفاء بملخصـات المعرفة في علوم العربية ، وأن هذا التيَّار كان ذا أثـر في الحيـاة العقليـة ، وإلا لما احتفل عبد القاهر بمناقشتهم ، وكانوا يقولـون : إنـه يكفـي في البلاغـة أن يقال إنه شـبَّه ، أو اسـتعارَ ، أو فصـلَ ، أو وصـلَ ... إلى آخـره ، مـن غـير أن يتغلغلوا في تفاصيل هذه المسائل فيُفَرِّقوا بين ما هو تمثيـل ، ومـا هـو تشـبيه صريح ، وما كان منه مُفْرَدًا ، ومُركَّبًا ، وما كان بليغًا ، أو مُرْسَلاً... إلى آخـــر ما ينطوي عليه باب التشبيه ، وهكذا في بقية الأبواب التي نرى عبد القاهر كـان حفيًّا بها جدًّا ، وكان يذكر الصور الـتي يجمعهـا البـاب الواحـد ، ويقـول : إذا نظرتَ فيها رأيتها تختلف وتتنوّع ، ويقيم درسه على بيان هذا الاختلاف ، وهذا التنوع ، يعني كان كأن جل عمله مواجهة عملية ، أو «رَدّ فعل» لهذا التيَّار .

ثم إنه كان يفتش في عقول هذه الطوائف ويتغلغل في معارفها ، ومـا تُقبـل عليه من العلوم وما تُعرض عنه ، ثم يقوده النظر إلى أن مـا تقولـه في البلاغـة راجع إلى أنها ساء رأيها في علمين هما : الشعر والنحو ، وأنها ترى أن النحو لا يجوز أن يتسع درسه ، ويزيد على بيان حكم الرفع والنصـب والجـر ، وأن الفاعل مرفوع ، والمفعـول منصـوب ، ومـا يُشـبه ذلـك ممـا تُضـبَط بـه اللُّغـة والإعراب ، وما زاد على ذلك فهو تكلـف ، وتعسـف ، أمـا الشـعر فليس إلا ملحة ، أو فكـاهـة ، وبكـاء منـزل ، ووصـف طلل ، أو نعت ناقـة أو جمـــل ، أو إسراف في مدح ، أو هجاء ، وأنه ليس بشيء تمس الحاجة إليـه في صـلاح دين أو دنيا .

ثم يفتح باب الحديث في النحو والشعر ، ويذكر الاحتمالات التي وجهَّـت هذا الرأي ، ويناقشها واحدًا واحدًا .

والمهم في هذا .. أنه كان في كل حواره يصدر من حقيقة واضحة هي الربط الحيّ بين منظومة العلوم العربية والإسلامية ، وكيف تتداخل ، وتتآزر ، وتتشارب ، وهذا مما لا يجوز أن يغيب عن أي دارس لهذه العلوم ، فضلاً عن أن يكون ناقدًا لها ، هي بمثابة الجسم المتكامل ، وموقع كل علم إنما هو موقع العضو الحي في هذا الكيان الحي ، فالذين يهدمون علم البلاغة مثلاً ويطاردونه حتى في عقول صغار التلاميذ ، جهلوا أن ذلك لو تمّ لهم يؤدي لا محالة إلى « تعتيم » مساحات متسعة في التفسير والحديث ، والفِقه والأصول ، وغياب هذا الفهم عند كثير من أهل زماننا ، هو الذي يدفعهم إلى الجرأة المتهورة في الهجوم ، على ما يُشبه أن يكون ثوابت ، في المعرفة اللُّغوية والبلاغية .

عبد القاهر يربط بين الشِّعروالعقيدة ، ويرى أن الصَادَّ عن الشِّعر صادٌّ عن سبيل الله ، وأن مَن يصرف الناس عن النظر في الشِّعر كمن يصرفهم عن النظر في كتاب الله ، وهذا شيء جيد ويجب أن يقرأه بعض المُتَنَسِّكينَ في زماننا لأنهم يهاجمون الشِّعر ، ويشرح عبد القاهر هذا القول شرحًا مبينًا فيذكر أن الحُجَّة قامت بالقرآن من جهة كونه بالغًا في البراعة مبلغًا تعجز عنه قُوَى البشر ، ولا يمكن أن نعرف هذا إلا إذا عرفنا الشعر ، وميزّناه ، وأحكمنا فهمه ، ونقده ، وعياره ، وعرفنا الأمر الذي به يفضل بعضه بعضًا ، والأمر الذي به يفضل القرآن كل شِعر ، وكل كلام ، وبهذا يكون صرف الناس عن الشِّعر صرفًا لهم عن معرفة وجه الحُجَّة التي قامت بالقرآن .

ثم إن المقصود بالتعبد بالتلاوة ، هو أن يبقى القرن محفوظًا لا يدخله تغيير ، أو تبديل ، حتى تظل الحُجَّة قائمة به كيوم نزل إلى أن تقوم الساعة ، ومَن منع سبيل التعرف على كونه حُجَّة كمَن منع حفظه ، والتعبد بتلاوته ، هكذا يقول عبد القاهر ، وهكذا يربط بين ضروب المعرفة وينتهي بالصَادِّ عن الشعر إلى هذه الحافة المهلكة .

وقد ذكر عبد القاهر أن الشِّعر هو معدن البلاغة ، وعليه المعول فيها ، وأن علم الإعراب كالناسب الذي ينميها إلى أصولها ، ويبين فاضلها من مفضولها ، فوضع علم البلاغة بين الشِّعر والنحو ، هذا الوضع الذي ترى .

وقوله : « إن الشِّعر هو معدن البلاغة » ، يعني أن جوهر العمل البلاغي هو تفقد الأبنية الشِّعرية ، والدراسة التي تجعل أبنية الشعر أساسًا لها ثم تهتدي بكلام العلماء في تصنيفها ، وتوصيفها ، دراسة جليلة . لأنها تمد الدراسة البلاغية بصيغ جديدة فتغزر المادة البلاغية وتتنوَّع ، وتكون أقدر على استيعاب ما في النصوص من عناصر ذات تأثير .

وفي التُراث البلاغي تجربة تُشبه تجربة عبد القاهر ولكنها دونها في القُدرة على تذوق الصيغ والصور والرموز اللُّغوية ، وتختلف عن تجربة عبد القاهر اختلافًا يورثها فضلاً ويُغري بالانتفاع بها ، تلك تجربة « حازم القرطاجني » في كتابه « منهاج البلغاء » .

وإذا كان عبد القاهر قد وضع الأبنية اللُّغوية بين يديه وجعلها طريقًا إلى النظر في الأبنية المعنوية ، فإن حازمًا جعل الأبنية المعنوية بين يديه وأدار درسه عليها ، وكما اهتم عبد القاهر بالفروق الدقيقة في الصِيَغ ، اهتم حازم بالفروق الدقيقة في الجُمل المعنوية فيذكر المعنى الباسط للنفس ، والمعنى القابض لها ، والمعنى الشاجي ، والمعنى الباسط الذي يشوبه شيء من الشجو ، والمعنى القابض الذي يشوبه شيء مما يفرح ... وهكذا .

كما يذكر تسلسل هذه الأبنية المعنوية في شِعر الشاعر ، وكيفية مراوحته بينها ، وأن فلانًا من الشعراء ينتقل من المعنى الباسط للنفس إلى ما يقبضها ، أو أنه ينتقل مما يقبضها إلى ما يبسطها ، أو أنه يبدأ بالمعاني الإقناعية ، ويردفها بالمعاني الشعرية ، أو العكس .... إلى آخر ما نرى من تحليل لخواطر النفوس ، وكيف تتلاحق في البناء الشعري .

والنَّظْم عند حازم نظمان : نظم للُّغة وهو النظم المعروف ، ونظم للمعاني وهو ما سماه « الأسلوب » ، وجعله أظهر في الدلالة على الشاعر ، وأقرب إلى بيان تفرد شِعره وشخصه ، لأن أحوال المعاني وأوصافها وأحوال ارتباطاتها وطرائق تسلسلها مرآة أكثر جلاءً في بيان تقاسيم الشاعر وملامحه وشخصه .

وإذا أردتَ أن تُحكم بيان الفرق بين تُراث الرجلين ـ عبد القاهر وحازم ـ فاجمع ما قاله عبد القاهر في شواهد المتنبي مثلاً ، وما قاله حازم ، وتأمل اتجاه تحليل الرجلين ، تجد عبد القاهر يذكر للمتنبي :

*** وما أنا أسقمتُ جسمي به ***

ليبين لك الفرق بين ما أنا قلت وما قلت ، وأن الأول لا يُقال إلا في فعل قد كان ، وهكذا ... وكذلك ما قاله في قول المتنبي :

يزورُ الأعادي في سماءِ عَجَاجَةٍ أَسِنَّتهُ في جانبيهما الكواكب

ليوازن ويشرح الفرق بين المركب والمتعدد من التشبيه ... إلى آخر ما ترى من تحليلات لشعر المتنبي تُبيِّن بلاغة اللِّسان .

أما حازم ، فإنه يذكر المتنبي ليقول عنه : « إنه كان يوطئ صدور الفصول للحِكَمِ التي يوقعها في نهاياتها ، وأن ذلك منزع اختص به ، أو اختص بالإكثار منه » (ص ٣٦٦ - منهاج البلغاء) .

أو ليقول : « كان أبو الطيب يُحسن وضع البيت الإقناعي من الأبيات المخيِّلة ، لأنه كان يصدر الفصول بالأبيات المخيِّلة ، ثم يختمها ببيت إقناعي ، يُعَضِّد به ما قدّم من التخييل ، ويُجِمُّ النفوس لاستقبال الأبيات المخيِّلة في الفصل التالي » (ص ٢٩٣).

وهذا كلام مَن يُحَلِّل بلاغة الشعر ، ويُمَيِّز لُغته ، وشِعره ، ومذهبه ، وهذا هو الباب الذي توقَّف في الدراسة البلاغية وهو كما ترى أهمية ونفعًا ، وإنما يهتدي إليه مَن يَنْتَقِدُ الشِّعر ، وطرائقه ، مع دراسة لكلام العلماء ، أما مَن

يحصر نفسه في دراسة كلام العلماء فلن يقع من بلاغة اللِّسان إلا على ما استنبطه عبد القاهر ، والزمخشرى ، لأنكَ لو راجعتَ قصة الدراسة البلاغية فلن تَجِدَ فيها جهدًا متسعًا وقف مع الشِّعر يستنبط منه أصول البلاغة إلا جهد عبد القاهر والزمخشري في القرآن ، ثم جاء حازم بعدهما .

والمطلوب الآن هو الرجوع إلى الشِّعر ، والكلام الرفيع من النثر ، ودراسته ، وتحليله ، والاستنباط منه ، ليكون ذلك رافدًا يتجدد به العلم ، وتطول به فروعه التي قصرت ، ونرى بين أيدينا مذاهب الشعراء ، عِلْمًا مَدْرُوسًا وليس كلامًا مبهمًا .

وآخر دعوانا : أن الحمد لله رب العالمين .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومَن تبعهم بإحسان .

المعادي الجديدة في الثالث من ذي الحجة ١٤١٠هـ

الموافق : ٢٧ من يونية ١٩٩٠م .

محمد محمد أبوموسى

أمثال سورة النور

لا شك أن دراسة تشبيهات سورة من سور القرآن ، دراسة متأنية ، جديرة بأن تكشف الوشيجة الجامعة بين هذه التشبيهات ، لأنها ما دامت قد جرت في سورة واحدة ، ذات سياق واحد ، فلابد أن تكون فيها جامعة تجمعها ، وهذه الجامعة قد تخفى وتدق ولكنها دقيقة ورائعة كهذه الطباع الخفيِّة الحيَّة التي تراها تجري في أبناء العشيرة الواحدة ، أو كهذه السيما والملامح الدقيقة التي تراها في القوم يرجعون إلى أب واحد ، لأن كل رموز السورة وصيغها وصورها ترجع إلى ما يُشبه أن يكون أبًا واحدًا هو المِحْوَر الذي تدور حوله ، ولابد أن يكون في كل هذه الصِّيَغ وهذه الرموز وهذه الصور نَفَسٌ واحد يجمعها ويؤلِّف بينها ، ويجعلها «عائلة» واحدة ذات سيما وملامح متقاربة ، والبحث الواعي الفَطِنْ هو الذي يقع على هذا ، وهو قائم أيضًا في القصيدة كما هو قائم في الديوان ، وقائم في البِقاع ، أعني في البيئة المكانية للأدب وكذلك في البيئة الزمانية والحضارية ... إلى آخر هذا الأمر الذي لم نعطه إلى الآن حقه من العناية ، ومن الواجب أن نخصه بالدرس والاستنباط ، وأن نمنحه من الجد والدقة والروح العلمية ما يجعل نتائجه أقرب إلى الإصابة والسداد ، وأبعد عن شوائب التعميم والتهويم المجازي الذي جرى في كثير من الدراسات البلاغية والنقدية وأسقط كثيراً من نتائجها .

وهذه الدراسة لا تستطيع أن تصل إلى غاية المراد ، أو إلى ما يقارب هذه الغاية ، وإنما تسعى في جد ودأب وهي مقتنعة بأن اقتحام المخاطرة والسير في الطرق غير المُعَبَّدة باب عظيم النفع ، لأن خطأ السابق فيه يهدي إلى صواب اللاحق ، ولولا تقبلنا لأن نخطئ ما وضعنا أيدينا على صواب ، وإني لأرضى أن أخطئ مائة مرة وأنا أبحث عن صواب واحد بشرط أن يكون مِمَّا لم يُدرك بعد .

جاء التشبيه في آيات ثلاث في سورة النور بدأ بقوله تعالى : ﴿ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ﴾ (النور:٣٥) .

والتشبيه الثاني ، والثالث جاءا متلاحقين يكشفان حقيقة واحدة وهي أعمال الذين كفروا ، وقد جاء بعد المثل الأول بثلاث آيات قال تعالى : ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَعْمَٰلُهُمْ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ ٱلظَّمْـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمْ يَجِدْهُ شَيْـًٔا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥ ۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿٣٩﴾ أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴾ (النور:٣٩،٤٠) .

وهذه التشبيهات مبسوطة ومتنوعة يجد النظر فيها متقلبًا ولهذا جعلناها موضوع هذا المبحث ، مع أن السورة فيها تشبيهات أخرى ليست على هذا الحد من السعة والغزارة ، وإنما هو ربط أمر بأمر ربطًا سريعًا مثل قوله سبحانه : ﴿ لَّا تَجْعَلُوا۟ دُعَآءَ ٱلرَّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدُعَآءِ بَعْضِكُم بَعْضًا ﴾ (النور:٦٣).
ومثل قوله سبحانه : ﴿ وَإِذَا بَلَغَ ٱلْأَطْفَٰلُ مِنكُمُ ٱلْحُلُمَ فَلْيَسْتَـْٔذِنُوا۟ كَمَا ٱسْتَـْٔذَنَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ ۚ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ ٱللَّهُ لَكُمْ ءَايَٰتِهِۦ ﴾ (النور:٥٩) .. وفيها تشبيهان ..

ومعرفة معنى هذه الألفاظ والصيغ الجارية في هذه التشبيهات متوقف على معرفة السياق الذي جرت فيه ، لأن السياق هو الجذر الذي أمدها بالحياة والأسرار ، وهو الأرومة والمعدن الذي إليه يرد الأمر . والسياق هو موضوع سورة النور وهي من السور القرآنية التي يظهر فيها وحدة الموضوع ظهوراً لا يلتبس لأنها تدور من أولها إلى آخرها حول تنظيم وتقنين الآداب الواجب توافرها في علاقات الرجال بالنساء ، وإلى أي مدى تجب مراعاة الحدود التي

حددتها الشريعة حتى يظل تسلسل الوجود الإنساني الممثل لخلافة الله في الأرض ، والنابع من هذين الجنسين نابعًا من منبع الطُّهر بعيدًا عن الريبة واللَّبس ، ويظل الإنسان من بين الخليقة كلها مكرَّمًا بنسبه ومعرفة آبائه الذين ينتهي إليهم : ﴿ **ٱدۡعُوهُمۡ لِأٓبَآئِهِمۡ هُوَ أَقۡسَطُ عِندَ ٱللَّهِ** ﴾ (الأحزاب:٥) .

وهذا الجانب من حياة الجماعة بالغ الدقة والحذر ومظنة الظنون والريب ، وقد تناولته السورة بشكل ظاهر وحاسم وحدَّدت حدوده ، وأحلَّت حلاله ، وحرَّمت حرامه ، وقد بدأت السورة بذروة المأساة حين تنهدم الحدود في هذا الأمر فذكرت أم خبائث هذا الشأن ووضعت حدَّها بصرامة وبسرعة عجيبة .. تأمل : ﴿ **ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجۡلِدُواْ** ﴾ (النور:٢) .

وربطت القسوة على الخارج عن حدود الله بالإيمان بالله ، حتى لا يكون هنا مجال للمشاعر الكاذبة الناعمة ، وهذا رمي في وجوه حُماة الخنا في المجتمع الإسلامي والذين يصفون حُمَاة الفضائل بالغلظة والقسوة ومجافاة التحضر ، ثم تناولت السورة ما يلي هذه الجريمة الأم في سلسلة الآداب التي شرعتها وهو وضع الناس ألسنتهم في أعراض بعضهم ، وجعلت السورة الشريفة رمي الأعراض بهذه الجريمة من غير بَيِّنَة في حجم فعلها ، فالزنا حده مائة والقذف حده ثمانون ، وكررت السورة خسيسة الرمي هذه في مواضع ثلاثة وبصيغة واحدة لتثبت بشاعتها : ﴿ **وَٱلَّذِينَ يَرۡمُونَ ٱلۡمُحۡصَنَٰتِ** ﴾ (النور:٤)، ﴿ **وَٱلَّذِينَ يَرۡمُونَ أَزۡوَٰجَهُمۡ** ﴾ (النور:٦) ، ﴿ **إِنَّ ٱلَّذِينَ يَرۡمُونَ ٱلۡمُحۡصَنَٰتِ ٱلۡغَٰفِلَٰتِ** ﴾ (النور:٢٣) ، وجعلت ذلك الخوض واللَّغو رميًا لأنه يصيب مقاتل الأعراض كما تصيب السهام مقاتل الصيد ، ثم لمحت السورة لمحًا رائعًا بذكر حديث الإفك في هذا السياق ، هذا اللمح هو بيان أن ألسنة أهل اللغو قد تصيب أعراضًا طُهرها كأنه من طُهر السماء الذي لم تدنسه الأرض بآثامها ، ولمح آخر هو أن وضع الألسنة في أعراض الناس باب فيه إغراء وتكثر فيه غفلة أهل التقوى فتقع فيه ألسنتهم غافلين عن مقتضيات المعقول في هذا الشأن ، تأمل

قوله تعالى يخاطب الجيل الذي نزل فيه القرآن لما وضع الناس ألسنتهم في عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها ، قال تعالى : ﴿ **لَّوْلَآ إِذْ سَمِعْتُمُوهُ ظَنَّ ٱلْمُؤْمِنُونَ وَٱلْمُؤْمِنَٰتُ بِأَنفُسِهِمْ خَيْرًا** ﴾ (النور:١٢)، ﴿ **وَلَوْلَآ إِذْ سَمِعْتُمُوهُ قُلْتُم مَّا يَكُونُ لَنَآ أَن نَّتَكَلَّمَ بِهَٰذَا** ﴾ (النور:١٦) ، ثم مضى الحديث في هذه السلسلة إلى شيء آخر هو آداب الاستئذان حتى لا تقع العيون على عورات الناس ، ثم غض البصر وطلب العفاف بالنكاح ، فإن لم يكن في الوسع فبالصبر والاستعفاف والاستعصام حتى يغنيهم الله من فضله .

ثم جاءت آية التشبيه الأولى : ﴿ **مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ** ﴾ (النور:٣٥) .

وقد فَصَلَتْ آية كريمة بين التشبيه وبين هذه الحدود وهذا التشريع ، وكانت بمثابة تلخيص لكل الذي مضى ، هذه الآية هي قوله تعالى : ﴿ **وَلَقَدْ أَنزَلْنَآ إِلَيْكُمْ ءَايَٰتٍ مُّبَيِّنَٰتٍ وَمَثَلًا مِّنَ ٱلَّذِينَ خَلَوْا۟ مِن قَبْلِكُمْ وَمَوْعِظَةً لِّلْمُتَّقِينَ** ﴾ (النور:٣٤) ، وقد ذكر المُفسِّرون أن الآيات البيِّنات هي هذه الحدود ، والموعظة قصة عائشة رضي الله عنها وقوله سبحانه في شأنها : ﴿ **يَعِظُكُمُ ٱللَّهُ أَن تَعُودُوا۟ لِمِثْلِهِۦٓ** ﴾ (النور:١٧) .

وكان وصف هذه الحدود بأنها آيات ـ أي علامات ظاهرة على طريق السلوك الإنساني ـ مقدمة لوصف شرع الله ونظامه ، وأنه نور السموات والأرض ـ أي موضح لمعالم الحياة الإنسانية شارع لها طريقها ومنهاجها شرعًا لا يلتبس بها ، وقد قال عليٌّ كرَّم الله وجهه في بيان معنى : ﴿ **ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ** ﴾ (النور:٣٥) : أي نشر فيها الحق وبَثَّه فأضاءت بنوره أو نوَّر قلوب أهلها به ، فالنور المضروب له المثل بالمشكاة ... إلى آخره ، وصف لشرع الله وحدوده وحلاله وحرامه ، وقد جاء النور في القرآن مثلاً لهذا ، قال تعالى : ﴿ **يُرِيدُونَ لِيُطْفِـُٔوا۟ نُورَ ٱللَّهِ بِأَفْوَٰهِهِمْ وَٱللَّهُ مُتِمُّ نُورِهِۦ** ﴾ (الصف:٨) وإتمام النور هو تثبيت هذه العقيدة في نفوس الصالحين من عباده تثبيتًا يكونون به حُماة لها حُرَّاسًا على حياضها .

والمثل الذي هو مثل لشرع الله في هذا الشأن الذي هو نظام علاقات الرجال بالنساء في المجتمع الإسلامي جاء هكذا : ﴿ كَمِشْكَوٰةٍ ﴾ : أي كُوّة ضيقة ليست مثل النافذة ، وهذا الضيق يجعل نورها أكثر توهجًا ، والمشكاة : ﴿ فِيهَا مِصۡبَاحٌ ﴾ ، و﴿ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ﴾ ، و﴿ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٌ دُرِّيٌّ ﴾ ، تأمل المتابعة والتداخل المؤذن بغياة التوهج وفرط النور ، وأن هذا المثل هو مثل شرع الله ، وأن ضوابط الشرع وحدوده تنشر الحق والعدل والمرحمة والنور حتى تصير حياة الناس مغمورة بفيض النور الذي ترى وكأن النور هنا طبقات ودوائر تدخل كل واحدة في التي تليها ثم هو نبع لا يغيض يستمد توهجه من ﴿ شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ ﴾ (النور:٣٥) ، وأنه بهذا التداخل وهذا المدد المتدفق صالح لأن يمد حياة الإنسان طبقة بعد طبقة وطورًا بعد طور مهما اتسعت وتداخلت وتعقدت وضَلَّ بعضها في بعض ، وكأن هذا التداخل في وصف النور فيه لمح إلى أنها بسخائها وتداخلها هي مشكاة لحياة الإنسان في أطوارها وبساطتها وتعقيدها ، ثم إذا التفتَ إلى السياق المحدد للسورة ، وهو تنظيم علاقات الرجال بالنساء في دنيا المعاش المتزاحمة بالمناكب ، رأيتَ حدود الله في هذا الشأن هي الضمان الأكيد لبقاء هذا الجانب الدقيق في بؤرة الضوء والطُّهر والبُعد عن الريبة ، وهذه العلاقات حية ومعاشة في كل ساعة ، ولذلك كانت عرضة للتغيير والتعديل والتحوير ، وشرع الله إنما وضع لها ثوابت وحدودًا لا تحول هذه الثوابت والحدود بين هذه العلاقات وبين التطور الحي المستنير ، بل تضمن لها هذه الحدود سلامة التطور والرقي النقي السديد . لأن الخطوط العامة كأنها حصون حامية ، تأمل غض البصر ، وعدم إبداء الزينة ، والحسم في العقوبات ، وطهارة اللِّسان عن الخوض في الأعراض ... إلى آخر الآداب المذكورة ، تجد هذا حين يتأصل في حياة الناس ويصير قيمًا ثابتة يفيض على الحياة في هذا الجانب النورَ الساطع الذي لا خداع فيه ، ولا مواربة ، ولا كذب على النفس .

ثم جاء التشبيه الثاني يصف الوجه المقابل لهذا الوجه ، يصف الحياة التي تهمل هذه الحدود وتنطفئ فيها هذه المعالم المشرقة ، وتعيش خارج دائرة التدين .

قال سبحانه : ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥ ﴾ (النور:٣٩) . حياة الإنسان في دائرة التدين تضيئها مصابيح توقد من ﴿ شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ ﴾ لا ينضب معينها ﴿ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞ ﴾ يعني هو صفو الصفو وخالص الخالص ، والإنسان في هذا المحيط آمن يعرف طريقه لا يضل ولا يخدع ، ولا تذهب نفسه بددًا إذا ألمَّت به العواصف النكباء ، وإنما هو حاضر في الحياة بقلبه وعقله وعطائه حتى يمضي على طريقه الواضح المستنير بخطوات واعية مُحكَمة .

وفي المقابل ، تأتي ممارسات الحياة الإنسانية المقطوعة عن الوحي فتوصف بأنها سراب ، وضلال ، وخداع ، وأن الروح معها تعيش في غربة منقطعة ، ظامئة إلى ما يروي غلتها ، ولكن العناد والكفر يحرق هذه الروح بظمئها ، والتشبيه يُصوِّر الحالة في صورة سراب يركض من ورائه الإنسان الظامئ ، والسراب هنا هو صالح أعمال الذين كفروا : كالإحسان ، وصلة الأرحام ، ومعونة المحتاج ، وإذا كان هذا سرابًا فغيره من أعمال الذين كفروا من باب أولى ، وهذا يعني أن السلوك الإنساني في هذا الجانب الأخلاقي والاجتماعي الحيوي من حياة الإنسان لابد أن يكون موصولاً بالإيمان بالله ومخافته ، ماضيًا على ما شرع الله ، يحل حلاله ، ويحرم حرامه ، وهذا هو النور .

وإذا كانت أعمال الذين كفروا سرابًا ، فأعمال الذين آمنوا نور يسعى بين أيديهم وبأيمانهم ، لأنهم حصلوها بنور الشريعة ، وقد قال العلماء : إن نور الذين آمنوا يسعى بين أيديهم وبأيمانهم لأنهم يتسلمون صحائف أعمالهم من هاتين الجهتين ، فالنور هو أعمالهم . ولك أن تتأمل التداخل بين النور الذي

هو نور الله والنور الذي هو أعمال المؤمنين ، ثم تأمل قوله تعالى : ﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَءَامِنُواْ بِرَسُولِهِۦ يُؤۡتِكُمۡ كِفۡلَيۡنِ مِن رَّحۡمَتِهِۦ وَيَجۡعَل لَّكُمۡ نُورٗا تَمۡشُونَ بِهِۦ** ﴾ (الحديد:٢٨) والمشي هو كل ما تعالجه من شئون الحياة ، يعني الممارساة اليومية بدءًا من حركة الخواطر داخل النفس ، وانتهاءً بكل ما يعالجه الناس ملوكًا وسوقة ، حتى الكلمة تخطها الأنامل على الورق ، فهناك كاتب جعل الله له نوراً يكتب به ، فيكتب الحق والصدق والكلمة الطيبة ، وهناك كاتب لم يجعل الله له نوراً يمشي به لأنه قطع صلته بالله وسقط في الزيف والنفاق والكذب والزور ، خدعه عقله في ذلك أو خدع هو عقله فيه ، وهذا هو السراب الذي إذا جاءه لم يجده شيئًا ووجد الحقيقة الغرَّاء التي عاش حياته يروغ منها ﴿ **فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ**﴾ (النور:٣٩) .

وفي هذا المثل لمح آخر ، هو أن ركض الظامئ وراء السراب في الصحراء الحارقة المتوقدة يصف قصة الحياة المقطوعة عن الله ، ترى الإنسان فيها تائقًا ظامئًا لأن الفطرة في داخله تدعو إلى الله ، ثم هو مخدوع وراء سراب من الأباطيل والفلسفات وخدع العقول وضلال الحكمة ، تحرقه رمضاء هذا كله وهو تائه عن النبع الذي يروى والذي أنبطه الله في قلب أبينا الأول ، وجعلها وصاة في عقبه من بعده : أن أقيموا الدين .

وشيء آخر يُلتفت إليه في هذا التشبيه ، وهو أن ذكر الماء والظامئ تكرر في هذا السياق ، يعني وصف الذين كفروا وتوجههم إلى غير الله سبحانه ، وأنهم حينما ينصرفون عن الله الذي له دعوة الحق إلى غير الله ، يكون مثلهم كمن يبسط كفيه إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه،قال سبحانه في سورة الرعد: ﴿ **وَٱلَّذِينَ يَدۡعُونَ مِن دُونِهِۦ لَا يَسۡتَجِيبُونَ لَهُم بِشَيۡءٍ إِلَّا كَبَٰسِطِ كَفَّيۡهِ إِلَى ٱلۡمَآءِ لِيَبۡلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَٰلِغِهِۦ** ﴾ (الرعد:١٤) .

تأمل السورة تجد ظامئًا كالذي في سورة النور ، وهو هناك يجري وراء سراب بقيعة ، وهنا على شاطئ نهر وهذا فارق كبير ، ثم إن مطلوبه هنا ـ وهو

الماء ـ بين يديه ، ولكنه لم يُحكم الوسيلة التي تمكنه من الانتفاع بالماء ، فهو يبسط كفيه : أي يوسع بين أصابعه ـ كما قال المفسرون ـ ليبلـغ الـماء بـذلك فاه ، وهذا خطأ لأن الماء يُغـترف باليـد ، وبسـط اليـدين إلى المـاء إشـارة إلى الخطأ في طريقة النظر ومنهج التعقل والتدبر والتذكر الذي أمرنا الله به ، وجعل سداده واستقامته طريقًا إلى الإيمان واليقين .

والصورة المكانية هناك : صحراء قِيعة لا حياة فيها ، وإنما فيها ركض وراء الوهم ، والصورة المكانية هنا : شاطئ نهر ، والمثال المذكور : باسط يده إليه .

وصورة السراب الذي يحسبه الظمآن ماءً قريبة من صورة جاءت في سورة إبراهيم عليه السلام مثلاً لأعمال الذين كفروا،قال تعالى:﴿ **مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَـٰلُهُمْ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ** ﴾ (إبراهيم:١٨) . والجامع بين الصورتين هو خلو كل منهما من الماء ، وفي هذه الصورة الرماد المحترق والذي تذهب به الريح في مهابها في يوم عاصف ، وتأمل صياغة الكلام ، تأمل حرف التعدية ﴿ **ٱشْتَدَّتْ بِهِ** ﴾ ولم يقل : اشتدت عليه ، ليؤذن باقتلاعه وإثارته وإهاجته ، ثم تأمل إسناد العصف إلى اليوم والأصل أن يُسند إلى الريح ، وأحكم دلالة إسناد الحدث إلى زمانه ـ وهو باب من أبواب المجاز وصفوه بأنه كنز من كنوز البلاغة ـ الصورة هنا مركزة على الأعمال وتبددها وضياعها واحتراقها ، وأما صاحب الأعمال فلا وجود له إلا في التعقيب على الصورة في قوله تعالى : ﴿ **لَّا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَىٰ شَىْءٍ** ﴾ (إبراهيم:١٨).

وهو تعقيب حكيم لأن كلمة : ﴿ **لَّا يَقْدِرُونَ** ﴾ فيها محاولة واستنفار أقصى الطاقة لتبلغ القُدرة مبلغًا يصل بها إلى اقتناص شيء مما كسب ثم إخلادهم إلى التسليم والعجز ، وهذا وصف خفي للهول الذي لا يُحاط به ، وهذا التشبيه الذي يلخص ويكثف حالة الضياع للشيء المرجو نفعه في وقت الحاجة إلى الانتفاع به جاء مغروسًا في موضعه من السورة كما يُغرس العضو من أعضاء الإنسان في موضعه الذي هو فيه ، بيان ذلك أن هذا التشبيه جاء متممًا لوصف عذاب صاحب العمل وقد وصف القرآن ذلك وصفًا يخلع القلب تأمل :

﴿ **وَٱسۡتَفۡتَحُواْ وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٖ ١٥ مِّن وَرَآئِهِۦ جَهَنَّمُ وَيُسۡقَىٰ مِن مَّآءٖ صَدِيدٖ ١٦ يَتَجَرَّعُهُۥ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُۥ وَيَأۡتِيهِ ٱلۡمَوۡتُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٖۖ وَمِن وَرَآئِهِۦ عَذَابٌ غَلِيظٞ ١٧ مَّثَلُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمۡۖ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَرَمَادٍ** ﴾ (إبراهيم:١٥-١٨) ، تأمل اللُّغة والصور التي وراء اللغة . تأمل قوله : ﴿ **وَخَابَ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٖ** ﴾ وكيف أسقطت هذه الكلمات صروح الطواغيت في مستنقع الخيبة والضياع ، ثم تأمل هذه الصورة الصارخة : ﴿ **وَيُسۡقَىٰ مِن مَّآءٖ صَدِيدٖ** ﴾ وكيف دَلَّ البناء للمجهول على أن هناك سُقاة غِلاظًا يعالجون سقيه وهو كاره رافض ، وهم يصبون في فمه ماء الصديد صبًّا بعد معالجة ، ثم تأمل قوله : ﴿ **وَيَأۡتِيهِ ٱلۡمَوۡتُ مِن كُلِّ مَكَانٖ** ﴾ ، والمراد أسباب الموت ، ولكن العبارة جعلت الموت جيشًا يقتحم بحشوده ويحيط بهذا البائس التعس ، وقوله : ﴿ **مِن كُلِّ مَكَانٖ** ﴾ ، يعني أشباح الموت المخيفة المفزعة قد تزاحمت بها جنبات الأرض من حوله .

هذا تحليل لمساحة لغوية محدودة قبل التشبيه ، وجاء التشبيه امتدادًا لخيوط ونسج اللُّغة والمعاني والأحوال التي وصفها هذا الحيز اللُّغوي المحدود الذي بيَّناه ، وبيان الامتداد والاتساق ظاهر ، لأن مقتضى المعقول أن يفكر هذا المُعذَّب الذي يُسقى من ماء صديد في أي أمل يُخرجه مما هو فيه ، ومن الطبيعي أن يذكر صالح أعماله التي تُخَفِّف عنه بعض البلوى ، وقد جاء وصف الأعمال بالرماد ليُبيِّن المدى الذي صارت إليه أعماله من الاحتراق والتبديد والضياع .

ولا يمكن أن يوضع تشبيه سورة النور هنا ، لا يمكن أن يكون الكلام في سورة إبراهيم بعد عرض حالة هذا الذي ﴿ **وَيَأۡتِيهِ ٱلۡمَوۡتُ مِن كُلِّ مَكَانٖ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٖ** ﴾ هو : ﴿ **كَسَرَابِۢ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً** ﴾ ، وذلك لأمر ظاهر هو أن كل تشبيه إنما هو امتداد للأنسجة اللُّغوية التي صاغت السياق كله ، وهذا يعني ضروبًا من الأنساق الخفي المكين ، فصاحب الأعمال في سورة

النور حي طليق يركض وراء السراب ، وهذا متلائم مع سياق يحدد للناس ضوابط السلوك في جانب حيوي من جوانب الحياة ، فليس هنا موت ولا عذاب في جهنم ، وإنما هنا حياة فسيحة متسعة ، وفريق من الناس يستضيء بنور الشريعة التي هي كمشكاة فيها مصباح ... إلى آخره ، وفريق آخر انقطع عن نور الشريعة فَضَلَّ في أوهام الفكر وسراديب الضلال ، ولهذا كان وجود صاحب الأعمال في المثل حيًّا ، يسعى سعيه ويركض جهده ، أمرًا طبيعيًّا .

وفي سورة إبراهيم : ﴿ كَرَمَادٍ ٱشْتَدَّتْ بِهِ ٱلرِّيحُ فِى يَوْمٍ عَاصِفٍ ﴾ (إبراهيم:١٨) بني المثل على العناية بالأعمال وأغفل صاحبها فليس له وجود ، وذلك لأن صاحب الأعمال انقطع عنها بموته وهو بين الزبانية يُسقى من ماء صديد يتجرعه ولا يكاد يُسيغه ، فكيف يكون راكضًا وراء السراب ؟!

وهذه لمحة سريعة تدل على ما نريده بقولنا : إن التشبيه من حيث لغته ، وصوره ، ولونه ، وطبعه ، امتداد للأحوال الجارية في السورة لأنه جزء منها ، يجري فيه ما يجرى فيها ، بل هو جزء من كل له طبع واحد ، وفيه ماء واحد . فلابد أن تكون العلاقات بمثابة الشرايين الجارية في الجسد ، أو الدم الجاري في الشرايين ، فكما لا يكون الدم الجاري في بعض أجزاء الجسد من فصيلة مخالفة للدم الجاري في البعض الآخر ، كذلك لا تكون الأنسجة اللُّغوية والصور النفسية والرموز المعنوية الجارية في التشبيه معزولة عن الحركة اللُّغوية العامة الجارية في السورة كلها أو القصيدة كلها .

ثم ننتقل إلى المثل الثاني في بيان أعمال الذين كفروا في سورة النور وهو قوله سبحانه : ﴿ أَوْ كَظُلُمَـٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَـٰتٌۢ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَآ أَخْرَجَ يَدَهُۥ لَمْ يَكَدْ يَرَىٰهَا ۗ وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ ﴾ (النور:٤٠) .

وقد جاء هذا المثل رادفًا للمثل الأول : ﴿ كَسَرَابٍۭ بِقِيعَةٍ ﴾ ، وهو من الباب الذي ينتقل فيه الكلام من تشبيه إلى تشبيه ، وهو قليل من القرآن كثير في

الشعر الجاهلي ، وخاصة في الصور المتسعة المتحركة في أوصاف الناقة أو حمار الوحش أو غير ذلك ، ترى الشاعر يقول بعد الفراغ من تشبيه : « أقتلك أم وحشية مسبوعة » ، وما يشبه ذلك مما تراه فيه يبدأ في تشبيه آخر ، كذلك الحال في سورة النور جاء المثلان هكذا : ﴿ **حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـًٔا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩ أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ** ﴾ (النور:٣٩، ٤٠) .

وكما أننا لم نوف تشبيهات الجاهليين حقها ، كذلك لم نوف تشبيهات القرآن حقها ، يعني لم نجب عن أول الأسئلة وأقربها في هذا الباب وهو : ما مقصود الشاعر من هذا الانتقال ؟ وأي فرق بين الصورتين ؟ وأي معنى في الثاني ليس في الأول ؟ هذه الأسئلة القريبة لم نجب عليها في أي قصيدة في الشعر الجاهلي ، نعم أجاب المُفسِّرون عن بعض هذه الأسئلة في تحليل تشبيهات القرآن ، وقالوا إنه يكون انتقالاً من البليغ إلى الأبلغ ، وهذه إجابة سديدة وإن كانت قائمة على التعميم ، والتشبيه في الحقيقة انتقال من البليغ إلى الأبلغ ، والتعميم في هذا نفسه ، لأننا نريد أن نَعْرِفَ البليغ والأبلغ معرفة محددة فنقول مثلاً : إن هذا التشبيه الأول كشف عن كذا ، والتشبيه الثاني كشف عن كذا ، وهذا الثاني فيه ما ليس في الأول وهو كذا ، ولهذا كان أبلغ ، وذلك لم يحدث ، كما أننا لم نُحَلِّل رموز التشبيهات ولمحاتها اللُّغوية وأنساقها الخفية ، ولندع هذا ولننظر في التشبيه ونقول من غير تواضع : إننا عاجزون عن الوصول إلى حاق القول في هذا الشأن ، وإنما نطمح في أكثر مما نستطيع ، أو نحاول فنخطئ ليحاول غيرنا فيصيب .

وأول ما يبدؤك في هذا التشبيه ، أنه قابل الذي قبله مقابلة ظاهرة من حيث العناصر المكوِّنة للصورة ، فالذي قبله صحراء مستوية ﴿قيعة﴾ يرتفع فيها الآل ، وهذا ﴿ **بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوۡجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞ** ﴾ (النور:٤٠) ، هذا في البر وذاك في البحر ، والبر في الأول خراب ليس فيه إلا الصحراء

وأهوالها ، فلا زرع ولا ضرع ولا حياة ، والبحر في الثاني ليس فيه إلا مكوِّنات البحار ، موج فوق موج فوقه سحاب ، والبَر الخَرِب هناك ليس فيه إلا الإنسان الظامئ الذي يركض وراء الوهم ، والبحر هنا ظلمات مطبقة فحسب ، وهذا الفارق مما يتبادر إلى الذهن من غير تأمل .

ثم إن هذا التشبيه الثاني بينه وبين التشبيه الأول : ﴿ **مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ** ﴾ : المقابلة التي بينه وبين السراب ، ولكنها مقابلة من حيث النور والظلمة ، فالأول نور على نور ، والثاني ظلمات بعضها فوق بعض ، وشيء آخر هو تقارب البناء اللُّغوي في المثلين ، فقد احتشد المثل الأول لبيان وهج النور ، فذكر مشكاة ﴿ **فِيهَا مِصْبَاحٌ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ** ﴾ (النور:٣٥) ، واحتشد المثل الثاني لتداخل الظلمات وإطباقها وتكاثفها حاذيًا في الصياغة حذو الأول تأمل : ﴿ **يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ** ﴾ ثم إن كل صورة من الصورتين لها مدد يمدها ولا ينضب ، ففي الأولى : شجرة مباركة يوقد منها ، وفي الثانية : سحاب مطبق فوق موج من تحته موج في بحر لجي . وكما قال هناك أيضًا : ﴿ **يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ** ﴾ (النور:٣٥) . قال هنا : ﴿ **وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورًا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ** ﴾ (النور:٤٠) . وهذه روابط أُسلوبية لا تهمل وكأنها ضرب من التلامح أو التناغي بين المثلين ، وقد ترى هذا التشابه يتجاوز الأمثال إلى السورة كلها ، فلا تخلو سورة من سور القرآن من هذا الضرب من التناغي والتقارب في الصيغ والكلمات،ونذكر في هذا المقام بالصيغ المكررة في مثل: ﴿ **وَٱلَّذِينَ يَرْمُونَ ٱلْمُحْصَنَٰتِ** ﴾ (النور:٤) وما بنيت عليه سورة مريم من قوله تعالى : ﴿ **وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ** ﴾ (مريم:١٦) فقد تكررت مع كل قصة ، وكيف كان هذا متسقًا مع مطلعها : ﴿ **ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُۥ زَكَرِيَّآ** ﴾ (مريم:٢) ... إلى آخر هذا الباب الحافل بالبلاغة العالية والتي لا تزال هاجعة في أوصال الكلام الرفيع ، وندع هذا لنقول : إن هذه الروابط الأسلوبية بين المثلين لا يجوز لنا أن

نُهمل إدراكها واستخراجها والإشارة إليها ، وهذا متوقف على ضرب من التدقيق اللازم في القراءة ، ثم إن الوقوف عند إدراكه والإشارة إليه تقصير لا يُحمد ، وذلك لأنه لابد من تفسير ذلك واستخراج سره ، وهذا لا يتأتى إلا بمزيد من الفقه والاجتهاد وهو مما تختلف فيه الأفهام ، ودلالته هنا أن المثلين من باب واحد يتناولان حقيقة واحدة من جهتيها المتقابلتين : الإيمان والكفر ، فالمشكاة : مثل أعمال المؤمنين الواقعة على الوجه الشرعي ، والظلمات : مثل أعمال الكافرين غير الموصوله بالله ، وهذه الظلمات ، التي فوقها ظلمات ، هي العالم البهيمي الذي تدخله البشرية حين تنقطع صلتها بالله ، وبمقدار ما في عالم الظلمات هذا من وحشة وغدر ، تجد العالم الذي تدخله البَشرية آخذة بشرع الله نورًا ساطعًا يجعل كل ما في الحياة إشراقة ضياء ، تفيض من كوكب دُرِّي ، يُوقَدُ من شجرة مباركة .

وشيء أخير في هذين المثلين ، هو أنهما بمثابة تلخيص وتصوير لمعان جرت في القرآن كثيرًا ، تدورحول بيان الكفر والجهل بالظلمات ، والإيمان والوحي بالنور ، فالمؤمنون يُخرجهم إيمانهم من الظلمات إلى النور ، وأصحاب الجِبت والطاغوت يُخرجونهم من النور إلى الظلمات ، والرسول صلوات الله وسلامه عليه أرسله ربه داعيًا بإذنه وسراجًا منيرًا ، وهكذا تجد هاتين الكلمتين في القرآن تدوران حول هذين الأصلين .

وليس في القرآن تشبيه حشد كل هذه الظلمات ، وكل هذه الأمواج ، وكل هذه السحب في صورة واحدة ، إلا هذا التشبيه ، وليس في الشِّعر الجاهلي صورة تقارب هذه الصورة من حيث كثافة الظلمات والسحب رغم ما في الشعر الجاهلي من روائع في وصف المطر ، بل إن هذه الصورة أشبه بصور الشمال الأوروبي ، ولذلك عَقَّب عليها مالك بن نبي ـ رحمه الله ـ وذكر أنها قاطعة في أن القرآن ليس من كلام محمد صلوات الله وسلامه عليه، لأن مَن عاش في جزيرة العرب لا يستطيع خياله نسج هذا التصوير.

وهذا المثل له رجع وصدى في موضع آخر من السورة الشريفة فقد جاء بعد ذلك بآية واحدة قوله تعالى : ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُۥ ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ رُكَامًا فَتَرَى ٱلْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلَٰلِهِۦ وَيُنَزِّلُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن جِبَالٍ فِيهَا مِنۢ بَرَدٍ** ﴾ (النور:٤٣) ، وهذا من جنس المثل الذي معنا ، تأمل : ﴿ **يُزْجِى سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُۥ ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ رُكَامًا** ﴾ ، ﴿ **يَغْشَىٰهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِۦ سَحَابٌ** ﴾ (النور:٤٠) ، وتأمل : ﴿ **كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ** ﴾ (النور:٣٥) تجد الكلام بُنِيَ على حذو واحد وكأنه من عشيرة واحدة ، وقد وجدتُ مثل هذا كثيرًا في قصائد الشعر حتى كأن كل قصيدة بِنْيَةٍ واحدة متميزة تجري فيها هذه التشابهات في نسج الكلام ، وهذا من أسرار الفن وخفايا الصنعة فيه ، ومرجعه إلى امتداد نسج لُغوي واحد في السورة كلها ، وكأن إيقاع الكلمات إنما وقعت وتتابعت على خيوط واحدة ، ولا شك أن آية : ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ يُزْجِى سَحَابًا** ﴾ (النور:٤٣) امتداد طبيعي لآية : ﴿ **أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ** ﴾ (النور:٤٠) وكأنه نمو الكائن الحي ، وقد زاد هنا « جبال الثلج » التي لا وجود لها في إرث بيان العربية التي نزل بها القرآن ، وتكلَّم بها النبي ﷺ وكأن هذا حين يتقابل مع « سَرَابٍ بِقِيعَةٍ » مؤذن بجمع أطراف الدنيا من أقصى شمالها ، وربط ذلك بالصحراء التي انفجرت من صخورها ينابيع النور .

وهذه العناصر التي هي الماء والظلمات ، وما يتعلق بها من أمواج وسحاب ورعد وبرق ، جاءت في سورة البقرة تشبيهًا ثانيًا متصلاً بتشبيه أول على طريقة ﴿ **أَوْ كَظُلُمَٰتٍ فِى بَحْرٍ لُّجِّىٍّ** ﴾ .. وذلك مثل الذين اشتروا الضلالة بالهدى قال تعالى : ﴿ **مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّآ أَضَآءَتْ مَا حَوْلَهُۥ ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِى ظُلُمَٰتٍ لَّا يُبْصِرُونَ ﴿١٧﴾ صُمٌّۢ بُكْمٌ عُمْىٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ ﴿١٨﴾ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴿١٩﴾ يَكَادُ ٱلْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَٰرَهُمْ ۖ كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوْا۟ فِيهِ وَإِذَآ أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا۟** ﴾ (البقرة:١٧-٢٠) التشبيه

الثاني هنا قريب جدًّا من التشبيه الثاني في سورة النور ، فالظلمات التي في الصَّيِّب قريبة من ظُلمات البحر اللُّجِّي وإن كانت الصورة في النور قد تواترت فيها الكلمات والجمل لتصوير جبال من الظلمات بعضها فوق بعض ، من غير أن يكون في داخل هذه الظلمات إنسان يعالج كروبها ، والصورة في البقرة تنوَّعت عناصرها ، فهناك : الصَّيِّب والظُّلمات والرعد والبرق ، وفي داخل هذا كله إنسان مكروب يعاني هذه الأهوال ، بل إنه هو قُطب الرَّحى في الصورة ، والمنوال الذي نُسجت عليه الصورة بكل عناصرها وخواطرها ورموزها ، ويقول المفسرون في تفسير : ﴿ أَوۡ كَصَيِّبٍ ﴾ إن التقدير : أو كذوي صَيِّب ، لأن المُشَبَّه به هو الإنسان الذي هذا حاله كما جاء في التشبيه الأول : ﴿ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسۡتَوۡقَدَ نَارًا ﴾ (البقرة:١٧) .

تأمل كلمات تشبيه سورة البقرة : « يجعلون .. أصابعهم .. آذانهم .. أبصارهم .. لهم .. مشوا .. عليهم .. قاموا .. سمعهم » .. تجد الضمير العائد على الجماعة الإنسانية الضالة منبثًّا في الكلام كله ، والأحداث والأحوال منسوجة عليه ، وليس الأمر كذلك في سورة النور ، لأن المثل هنا : مثل الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، والمثل هناك : أعمال الذين كفروا .

والتشبيه السابق في سورة البقرة : ﴿ كَمَثَلِ ٱلَّذِى ٱسۡتَوۡقَدَ نَارًا ﴾ (البقرة:١٧).. ليس فيه ماء ولا سحاب ، وإنما عقد المثل على صورة رجل يبحث عن الضوء ويكدح ، تأمل كلمة ﴿ ٱسۡتَوۡقَدَ ﴾ فلما أمكنه أن يستخرج ما يُضيء به ذهبت يد الله التي لا تُغالَب بهذا الضوء وأطبقت الظلمات حول هذا المخذول .

وهذا المثل هو المقابل للسراب ﴿ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً ﴾ (النور:٣٩) في سورة النور ، والفرق هو أن المثل هنا يدور حول الإنسان ، والمثل هناك يدور حول السراب .

ويلاحظ أن هناك إيماضات من النور في أمثال سورة البقرة ، نجد هذا في قوله : ﴿ **فَلَمَّآ أَضَآءَتۡ مَا حَوۡلَهُۥ** ﴾ (البقرة:١٧) ، وفي قوله سبحانه : ﴿ **كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ** ﴾ (البقرة:٢٠) ليس شيء من هذا في سورة النور ، وهذه الإشارات دالة على أن الذين اشتروا الضلالة بالهُدى أدركوا الهُدى وأضاء لهم ، ولكنهم ابتاعوا الضلالة وآثروها ، وقد ذكر المفسرون أن «الاشتراء» هنا مجاز عن الاختيار ، والاختيار لا يأتي إلا بالمعرفة ، فالذين اختاروا الضلالة وآثروها على الهُدى لا شك أنهم عرفوا الهُدى وإلا فلا يصح أن يكون اختيارًا ، والهُدى الذي أدركوه كان إيماضًا سرعان ما يغوص في أعماق ظلمات الضلال والعناد .

والمثل الثاني في سورة البقرة أبلغ من المثل الأول ـ كما قال الزمخشري ـ ولا حَرَجَ علينا حين نقول : إن في القرآن بليغ ، وأبلغ لأن البليغ قد بلغ حد الإعجاز ، وإن كان البعض يرى أن الاختلاف في ظهور البلاغة يعني أنها في بعض الآيات أظهر منها في البعض الآخر ، أما البلاغة فهي في الكل على حد واحد لا تفاوت فيها ، وفي المسألة كلام آخر ، والمهم أننا نرى في المثل الثاني مزيدًا من التنوع والغزارة في العناصر والأحداث والمخاوف والأهوال ، وترى المثل بهذا أفسح مدى من المثل الأول .

تأمل المحيط الذي تتحرك فيه الأحداث ، تجد الصَّيِّب والظُّلمات والرعد والبرق وخطف الأبصار ، ثم تأمل الإشارات اللُّغوية ذات الدلالات المتسعة على الأحوال النفسية ، تأمل : ﴿ **يَجۡعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمۡ** ﴾ (البقرة:١٩) والأصل : أناملهم ، وقد دَلَّ هذا على أن القوم انخلعت قلوبهم وطاشت من هول المخافة ، لأنهم صاروا في فم الموت ، ثم تأمل كلمة «الخطف» وما فيها من حدة وشراسة وقسوة ، وتأمل : ﴿ **كُلَّمَآ أَضَآءَ لَهُم مَّشَوۡاْ فِيهِ** ﴾ (البقرة:٢٠) وكيف كانوا قائمين وهم خائفون يترصدون شعاعًا من الضوء ليفلتوا من هول الهلاك ... وهكذا .

أما المثل الأول : فليس فيه إلا المستوقِد وحالته المخذولة ، من حيث تـراه يكدح حتى يستخرج نارًا ، أي نار ، تقطع هذه الوحشة المطبقة علـى الـنفس ، حتى إذا أضاءت ما حوله وآتاه الهُدى ضربه الخِذْلان ، وذهب الله بهـذا النـور ، وبقي مغروسًا في جوف الظلمات ، وهنا إشارة لمَّاحة في إسناد الذهاب بالنور إلى الله الرحيم الرحمن ، هذه الإشارة هي فيض الخذلان الذي أصـابه ومـا آل إليه من ضلال وفساد وجفوة . حتى إن الله سبحانه ، الذي وَسِعَ كل شيء رحمةً وعِلمًا ، يذهب بنورهم ويتركهم في ظلمات لا يُبصرون .

وهكذا نجد الأمثال تتقارب وتتنوَّع وتتفق وتختلف .

والمثـل الثـاني في سـورة النـور : ﴿ كَظُلُمَـٰتٍ فِى بَحۡرٍ لُّجِّىٍّ ﴾ ... إلى آخـره تصوير لأعمال الفجور والفسوق والغدر وما هـو مـن هـذا البـاب ، ولـيس في المثل ما يدل على أن لهم فيها مطمعًا في الآخرة ، بخلاف السراب ، فإنـه نـوع من الأمل وإن كان وهمًا ، ولهـذا قلنـا : إنـه مثـل لأعمـال الـبرِّ كصـلة القُربَـى والإحسان .

وهذا سر اختلاف المثلين فيمـا نـرى ، وكـذلك اختلـف المـثلان في سـورة البقرة وقد ضُرِبَ لجماعة واحدة هم الذين اشتروا الضلالة بالهُدى ، ويبـدو أن المثل الأول تصوير لضلالة أهل الضلالة حين لا يخوضون صـراعًا مـع الحـق وأهله ، يعني هو تَصْوِيرٌ لضلالهم في أنفسهم من غير أن تحتشد هذه النفـوس لمواجهة الحق ، والمثل الثاني ؛ تصوير لضلالتهم وقد خاضـوا المواجهـة مـع أهل الحق ، وهذه الحركة وتلك الأحـداث وهـذا الصـراع القـائم بيـنهم وبـين الطبيعة « الصَّيِّب ، والظلمات ، والرعد ، والبرق الذي يخطف أبصارهم » رمـز لهذا الصراع الذي يخوضونه مع أهل الحق ، ولا تجد شيئًا من هـذا في المثـل الأول ، وإنما تجد رجلاً يستوقد نارًا ثم تنطفئ ويبقى في ظلماته ، من غير أن يكون حوله رعد وبرق يخطف أبصاره ، ومن غـير أن ينخلـع قلبـه مـن هـول المخافة فيضع أصابعه في أذنه ... وهكذا .

وأذُكِّر بما قلته من أننا نحاول فنخطئ ليحاول غيرنا فيصيب ، وأرجو أن يغفر الله لنا بهذا القصد ما يقع فيه من فساد الرأي ، وإنما غايتنا أن نحرك العقول نحو هذا الباب الزاخر بالبلاغة العالية والتي لا تزال في أكمامها .

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله ومَن يتبعهم بإحسان .

* * *

مدخل ...
إلى دراسة مصادر عبد القاهر الجرجاني

لا يتسع هذا البحث إلى الكشف الدقيق عن مصدر كل فكرة في تراث عبد القاهر وذلك لكثرة وتنوع ما أثار من مسائل وطرائق .

وكان عبد القاهر وهو يضع بلاغة هذا اللسان الشريف يمهد الطريق إلى عِلم آخر هو عِلم الإعجاز .

ويبدو أنه امتهد الطريق فحسب ثم وقف حيال الباب ولم يطرقه الطرقات التي تُفضي إلى باحاته الغريبة والعجيبة والخارقة والتي لا نزال نحوم حولها ولا نرد عبابها .

وغاية هذا البحث أن يدل على طريق معرفة مصادر عبد القاهر .

وهذا شيء والدلالة على مصادر عبد القاهر وعدَّها مصدرًا مصدرًا شيء آخر ، وبهذا يكون هذا البحث توطئة وتمهيدًا لباب من الدراسة يستقصي مسائل البلاغة عند عبد القاهر مسألة مسألة ، ويبحث في جذورها ومنابعها ، حتى يصل إلى موضعها في التراث الذي كان بين يديه ، ثم يصفها في هذا التراث وصفًا دقيقًا يبيِّن ما فيها من جوانب الوضوح وجوانب الإبهام ، ثم يبيِّن كيف تراحبت وتحررت وخلصت في فكر عبد القاهر .

وهذا مسلك دقيق يحتاج إلى مزيد من التنبه والتروي والمراجعة ، لأن وصف الأحوال العلمية في مراحل تطورها المختلفة ليس أمرًا سهلاً كما يبدو عند كثير من الدارسين . ولا ينكشف على وجهه الصحيح إلا بمكابدة تتكئ على خبرة واسعة ودقيقة بهذه الأصول .

ثم إننا نرى أن الكشف عن مصادر الكتب ذات الأثر الواضح في علومنا وحضارتنا أمر بالغ الأهمية ، لأن هذه الكتب تشغل مساحات متسعة في حياتنا

العلمية ، والكشف عن منابعها كشف عن منابع هذه المساحات التي تشغلها وهذا مما لا يجوز التساهل فيه .

ويجب أن يكون الكلام في هذا حذراً كل الحذر ودقيقًا كل الدقة لا يتجه الباحث إلا إلى الكشف عن الحقيقة ، ولا يجوز له ألبتة أن يكتم شيئًا من الحقيقة لهوى أو عصبية فيكابر مثلاً فيما يراه ظاهراً من أثر الثقافات الأخرى ، كما لا يجوز له البتة أن يتزَّيد على الحقيقة فيتكلَّف ما ليس له دليل ينهض به . والعلم من أمانات الله وعهوده .

والكلمة الطائشة في هذا الباب تهدم أموراً نفيسة يجب أن تُصان عن الهدم ، وقد جرت هذه الكلمة الطائشة في بيان مصادر كثير من علومنا ورجعت بأصول كثيرة من المعرفة في علوم العربية بلاغة ونحواً إلى أمم أخرى وخاصة أُمة اليونان وقد صار هذا كأنه مقرَّر عند كثير من الدارسين ، ونقلوه إلى طُلابهم حتى صار من المألوف لدى المعلمين والمتعلمين أن نقل العلوم اليونانية إلى تراث المسلمين كان خيراً وبركة ، وأن علماء المسلمين كان ينقصهم المنهج والنظام حتى ثقفوا ما عند اليونان فاستقامت طرائقهم ، واستنارت عقولهم ، وفي ضوء هذا الهدي اليوناني المبين نظروا واستخرجوا . وفقهوا ، ولولا ذلك لبقيت علومنا ركامًا غير منظم . وعقولنا فوضى لا يضبطها نظام .

ويهولني أن أرى بعض شبابنا الدارس والواعد بذكائه وحبه للعلم تقوم في نفسه هذه الأوهام وكأنها مقررات وثوابت ويمضي في بحثه على هديها ، ثم أراها ـ وهذا أضر ـ وقد هيأت نفسه لتلقي الفكر الحفيد للفكر اليوناني وهو الفكر الغربي فيقوم بعملية عجيبة وشاذة ولكنها صارت عند الناس عِلمًا ، هذه العملية هي اقتباس بعض ما شاع في مرحلة من مراحل الفكر الغربي في باب من أبواب العلم . ثم يُعَدِّل ما لديه من أفكار ومعارف مقررة في أصول العربية وطرائقها وأسرارها في ضوء هذه الفكرة المقتبسة التي لم يُحكم فهمها ، ثم إن هذه الأفكار والمعارف التي عدَّلها قد محصَّتها وأصَّلتها عقول أهل العلم على

مدى أجيال متلاحقات ، وهذا عجيب لا تراه يحدث في ثقافة ولا في أُمة ولا عند باحثين إلا عندنا .

والقول بأن العقلية الإسلامية تنظمت وتمنهجت واستقامت على طريق البحث بخطة واضحة بعد نقل علوم اليونان لم أقرأه في كتاب قبل هذا العصر ، مع أن هناك مراحل طويلة وخصبة كانت مراحل مراجعة وتوصيف للحياة العقلية وتقويم لها ، لم أقرأ لعالِم يُعتد به قبل عصرنا هذا كلمة تدل على أن نقل علوم اليونان هو الذي أخْصَبَ حياتنا العقلية .

والذي ينظر إلى مخرج هذه القضايا التي ولدت في نفوسنا الإعجاب والعرفان لليد البيضاء التي أسداها حكماء اليونان للعقلية الإسلامية يجد أشياء كثيرة تحيط بمخارج هذه الأفكار لا تتصل بالمنهج العلمي من قريب ولا من بعيد ، وإن كانت تلح دائمًا على أن تتزيا بلباس المنهجية والموضوعية . وهذا أمر لا يجوز أن نمر عليه مرورًا سريعًا ، لأن فيه ريبًا لا ريب فيه ، فليس إشاعة القول مثلاً بأن عبد القاهر ليس إلا تلميذًا شارحًا ومُعَلِّقًا على بعض ما استطاع شرحه وتعليقه من كلام المعلِّم الأول بالأمرالهين ، وإنما هو كلام يرج قلوب طُلاب العلم رجًّا . ويحاول ببشاعة خنق الإحساس بالأمجاد الفكرية العظيمة التي ينادي بها هذا الثراء الشامخ وهذا العطاء المذهل ، ويجتهد في أن يخلق جيلاً من الباحثين العرب المسلمين ، وقد صيغت نفوسهم على الثقة بالعجز والدونية وأنهم هكذا هم ، وهكذا كان سَلَفهم ، ولا سبيل إلى حياة علمية مقبولة إلا إذا اتجه هذا الجيل إلى منابع المعرفة عند هؤلاء الأحفاد الذين ورثوا التفوق كابرًا عن كابر ، وهذا كلام ينادي به رجال منا جهارًا نهارًا وعلى ربوات هذه الأُمة ، ومَن ينكره أو يشكك فيه يُضرب على أنفه بمقامع الرجعية والتخلف وضِيق الأفق ... وغير ذلك مما صار يقوله كل مَن يعرف ألف باء .

أقول : إن هذا القول الذي يرمي عبد القاهر بأنه تلميذ صغير لأرسطو ، يفهم بعض كلامه ، ولا يفهم أكثره ، لم يقف أثر شؤمه عند تراث عبد القاهر ،

وإنما أحاط ببيان العربية وبلاغتها ، وصارت هذه البلاغة عند أكثر مَن يكتبون « قبسة » من قبسات يونان انطفأت لما انتقلت إلى تراث العربية . وصارت رماداً لا قيمة له إذا قيس بأصولها اليونانية المبهرة .

ولا يحتاج القارئ إلى أن أدله على الكتب التي تذكر ذلك وتُشيعه في جامعاتنا لأنها مطروحة في كل الجهات ، ثم هي في أفواه كثيرة ، وتنتقل من الكبار إلى الصغار ، وكم عانينا في مناقشة كثير من المبتدئين الذين تأصلت هذه الفكرة في نفوسهم لما قُذِفَت فيها وهي خَلاء .

وقد قامت الدراسة البلاغية بعد عبد القاهر على تراثه وتصنيفه وتحرير مصطلحاته .

ولم أقرأ في كلام واحد من البلاغيين المتعقبين ـ على كثرتهم وتتابع أجيالهم وسعة كلامهم ـ كلمة واحدة تشير إلى أن عبد القاهر قبس علمه من علوم اليونان ، ولم أعرف أحداً فتح هذ الباب قبل طه حسين في مؤتمر المستشرقين الذي ختم كلامه بين أيديهم فيه بقوله : « لم يكن أرسطو مُعَلِّم العرب الفلسفة والأخلاق فحسب ، وإنما كان معلمهم البيان أيضًا » .

وهذا الكلام ـ من حيث مدلوله وزمانه ومكانه وسياقه ـ له مرمى غير بعيد ، وقد شاع بعد طه شيوع كل كلام طه . الذي صار بعد ذلك عميد الأدب ورائد التنوير .

أقول : لم يشر واحد قبل طه حسين إلى هذا على مدى قرون متطاولة شاع فيها فكر عبد القاهر بين طبقات من العلماء وأجيال كان منهم مَن اغترف من ثقافة اليونان ما يؤهله إلى مثل هذا الإدراك لو كان له أصل .

ومعالجة هذه المسألة تقوم على معرفة طريقة عبد القاهر في استخراج حقائق المعرفة وهذا رأس الأمر في دراسة مصادره ، ومرادي بمعرفة طريقة عبد القاهر في استخراج حقائق المعرفة وصف معالجته لما بين يديه من أفكار ، ووصف موقفه منها ، لا من حيث قبولها أو مناقشتها ، وإنما من حيث

ما يضيفه إليها من تفصيل وتحليل ، وليس كالتفصيل والتحليل المألوف في دلالة هاتين الكلمتين ، وإنما التفصيل الذي لا يزال يجاذب الفكرة من جهاتها القابلة لأن تمتد ، حتى تتسع ، وتتسع ، وتصير شيئًا كأنها غير ما كانت عليه حين بدأ حوارها ، ثم أعني أيضًا قدرته على التغلغل في خوافي مطاويها ثم قدرته على استخراج هذه الخوافي ، وما تنطوي عليه من أصول في تراكيب اللغة وطرائق دلالاتها على المعاني ، وكان عبد القاهر ينهج في تحليل بعض عبارات الأقدمين منهج الفقهاء في استنباط الأحكام ، وباب الاستنباط هذا أحد ينابيع المعرفة وأحد كنوزها ، وإذا نظرتَ إلى منازع الأحكام من الآيات والأحاديث وجدت عجبًا لا ينتهي منه العجب ، من حيث ترى عقول الفقهاء تنغل في بطون الكلمات ، وتستخرج مضمر الخواطر منها ، ثم تؤسس عليها أحكامًا ثابتة ، وربما يقرأ هذه الكلمات كثير من الناس ولا يلتفتون إلى هذا المضمر الذي انغل إليه عقل الفقيه المستنبط ، وشواهد ذلك كثيرة ولكنها في كتب الفقه وليست في كتب اللُّغة ، وهذا من الأبواب التي تهدي ليس إلى علم فحسب ، وإنما إلى طريقة بناء العلم واستخراج حقائقه ، وهذا هو الباب المسدود دون عقولنا .

ودراستي لمصادر عبد القاهر تقوم أولاً على معرفة طريقة عبد القاهر في استخراج حقائق المعرفة كما قلت ، وهذه المعرفة صعبة لأن استخراج مادتها العلمية لا ينقاد في كل حال ، ثم هي ضرورية ليس فقط في معرفة مصادر عبد القاهر ، وإنما لأنها من وجه آخر تشرح لنا طرائق بناء العلوم وتطوير المعارف ، ويجب أن تكون لدينا دراسات دقيقة حول كل عقلية نبغت في فرع من فروع المعرفة تحدد لنا خطوات هذه العقلية وكيف كانت تمتهد السبل ، وتكتشف الحقائق ، وتستخرج المسائل ، أو قُلْ باختصار : كيف كانت تفكر ، وحاجتنا إلى أن نتعلم التفكير في مسائل العلم كحاجتنا إلى تحصيل العلم ، وربما كانت الأولى أهم ، ولن نربي علماء إلا إذا عرفنا كيف كان يفكر

العلماء ، وربما هجس في النفس أن غيبة هذا الباب في دراساتنا الجامعية وغيرها وراء هذا الشحوب العجيب الذي نعيشه والذي شارف حد العقم .

وطريقة عبد القاهر في تقليب وتدوير حقائق المعرفة التي كانت بين يديه من تراث سَلَفه أخذت موقفين مختلفين ، موقف وهو يكتب في النحو ويعالج مسائله ، وموقف وهو يكتب في البلاغة ويعالج مسائلها .

ترى في دراساته النحوية رجلاً وجد بين يديه حقائق متسعة ، ودراسات مستوعبة أحاطت بمباني الكلام ، ودققت في معرفة أصول النظام في هذه المباني ، كما أحاطت بمباني الألفاظ واشتقاقها وتصاريفها في الجمع والتصغير والنسب وغير ذلك ، فكان في هذا الباب يشرح المسائل ويزيدها جلاء ، ثم يكون قصاراه بعد هذا البيان أن يُرَجِّح في مسائل الخلاف رأيًا على رأي ، ولهذا لا تجد النحو في كتبه يختلف كثيرًا عنه في مصنفات غيره ، إلا ما يرجع إلى طبعه وطريقة تأتيه للمسائل وما يشبه ذلك مما يختلف فيه الناس ، لأن مرده إلى ضروب التصور واختلاف الفهوم في تنظيم صور المعرفة وعرضها .

وهناك كتب كثيرة تتفق في مادتها العلمية وتجد لكل كتاب طبعًا يتميز به ، هذا الطبع هو لغة عقل كاتبه قبل أن يكون لغة لسانه وقلمه ، وأعني منازعه في تقليب حقائق المعرفة المعلومة وبعث صورها وتجلية فقهه لها وغير ذلك مما لو تأملته اهتديت إلى وصفه .

حرص عبد القاهر على أن يظل علم النحو قائمًا على ما أقامه عليه الأئمة بحدوده ورسومه ، ثم اقتبس من هذا النحو قبسات أضاء بها جانبًا آخر من جوانب اللُّغة من حيث هي تراكيب دالة على خافيات المعاني .

وهذا هو موقفه الثاني الذي يختلف تمامًا عن موقفه الأول ، لأنه هناك نظر في التراث النحوي فوجده حافلاً محيطًا باللُّغة كما بيَّنا فاكتفى بالتحليل والشرح والترجيح . ثم نظر في التراث البلاغي الذي بين يديه فوجده إشارات ، وكلمات مبهمة تنطوي على معارف كأنها الأجنة في بطون الألفاظ فأملى عليه

ذلك موقفًا عقليًّا مختلفًا تمامًا عن موقفه من النحو ، واسمعه وهو يصف لك تجربته في أولى خطواته على هذا الدرب ، وكيف كان يقف ملتاعًا يتلدد من الحيرة وهو مستغرق في تأمل ما بين يديه من كلام الأئمة ليستخرج منه حقيقة يطمئن إليها عقله وكيف كان يكابد في ذلك .

يقول : « ولم أزل منذ خدمتُ العلم أنظر فيما قاله العلماء في الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد منها ، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطلب وموضع الدفين ليُبحث عنه فيُخرج ، وكما يُفتح لك الطريق لتسلكه وتوضع لك القاعدة لتبنى عليها ».

وهذا النص يصف لنا طريقة عبد القاهر منذ حداثته وكيف كان يفكر وكيف كان يقرأ .

تأمل قوله : « منذ خدمتُ العلم .. انظر .. بيان المغزى ... تفسير المراد.. » تجد هذا الطالب كلفًا باستخراج حقائق المعرفة من مغارزها وتجلية أوصافها وحدودها .

تأمل النص مرة ثانية ؛ تجد فيه ضروبًا ثلاثة من المعارف البلاغية كانت هي تراثه الذي يعمل فيه؛ضرب سكت عنه ودَلَّ عليه بكلمة « بعض » في قوله: « فأجد بعض ذلك » وهذه الكلمة تفيد أن غير هذا البعض ليس داخلاً في الوصف اللاحق وهو الرمز والإيماء والإشارة في خفاء ، وغير داخل أيضًا في البعض الذي وصفه بأنه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطلب .

وأحسب أن هذا القسم الذي سكت عنه واكتفى بالإشارة إليه هو « علم البديع » وبعض مباحث « علم البيان » ، وقد اتسع كلام العلماء قبل عبد القاهر في التشبيه والاستعارة والكناية وأبواب البديع ، وكان عبد القاهر يُعَوِّل على كلام مَن سبقوه في مباحث بيانية مهمة مثل الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، ومثل تحديد الاستعارة وأن المعوَّل عليه فيها نقل اللَّفظ ، ولم يكن كلام العلماء في هذا ومثله رمزًا ولا إشارة .

ثم ماذا أراد بهذين الضربين ؟ الضرب الذي هو كالرمز والإشارة في خفاء . والضرب الذي هو كالتنبيه على مكان الخبيئ ليُطلب ؟

أعتقد أن تمييز هذين الضربين ليس أمرًا متعذرًا وإن كان في حاجة إلى مزيد من المراجعة ، ويمكن أن ندل الآن على شيء من ذلك ليكون كالتنبيه على غيره .

ويترجح أن يكون من الباب الذي هو كالرمز والإشارة في خفاء قول سيبويه في التقديم : « إنهم يُقدِّمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعنى » .

لأن هذه الكلمة مبهمة ومتسعة ، وقد استل عبد القاهر منها باب التقديم كله سواء في الاستفهام أو في النفي أو في الخبر المثبت . وهذه التراكيب الثلاثة يرجع تقديم ما قُدِّم فيها إلى أنه الأهم لأنه المقصود بالسؤال أو بالنفي ، وسوف نبيِّن ذلك .

كما يترجح أن يكون خلاصة كلام أبي علي الفارسي في « إنما » من باب الإشارة إلى مكان الخبيئ ليُطلب ، وذلك لأن الفارسي انتهى عند القول بأن « إنما » متضمنة معنى « ما » و« إلا » .

وقد نظر عبد القاهر في هذا فوجده منطويًا على إشارة هي أن ثمة فرقًا بين « إنما » و« ما » و« إلا » لأن كون الشيء متضمنًا معنى الشيء لا يعني أنه هو ، ومن هنا بدأ عبد القاهر يتلمس الفرق بين التركيبين وكانت حصيلة هذا البحث هي باب القصر لأن أهم ما فيه هو الفرق بين أدواته .

وهكذا ...

ولو أن عبد القاهر اطلع على تراث أرسطو لذكره في هذا المقام الذي وصف فيه خيوط المعرفة البلاغية الأولى التي ترامت إليه والتي صاغ منها علمه، وليس ذكر أرسطو مما كان يتحاشاه علماؤنا وقد ذكره الجاحظ كثيرًا في غير سياق تحليل اللُّغة والكشف عن أسرارها ، وكان عبد القاهر شديد الحفاوة بالجاحظ .

ثم إن بلاغة اليونان لم تكن رموزًا وإشارات ، وإنما شرح أرسطو مسائلها ، وفصَّل أبوابها .

وكان عبد القاهر زكي القلب مستنير العقل ، وكان كثيراً ما يفطن إلى الظواهر الأسلوبية التي ترجع في اللُّغة إلى طبع الإنسان ، أو كما قال : إلى ما هو « معقول متعارف عليه في طبقات الناس وأصناف اللُّغات » كما كان يشير إلى الظواهر التي هي مقتبسة من طبيعة اللُّغة وطبيعة الجنس الذي تمثل خصائصه ، وهذا موطن يدعوإلى ذكر اليونان وبلاغتهم ، ولم يكن السطو على علوم الآخرين ثم كتمان ذلك كتمانًا مريبًا من خلق عبد القاهر ، وأقف هنا وقفة قصيرة أخرج بها عن السياق وهي أن الدكتور طه حسين الذي رمى هذا العالِم المتميز بهذه البائقة ـ أعني السطو على تراث أرسطو ثم كتمان ذلك ـ هو الذي سقط في خسيسة السطو سقوطًا بشعًا منكرًا في كتابه « الشعر الجاهلي » الذي كان صورة منكرة لمقالة « مرجليوث » ، وقد فتح الدكتور طه بذلك بابًا من أبواب الشر الماحق في حياتنا الفكرية ثم اتسع هذا الباب ، وقد وصف الأستاذ محمود محمد شاكر باب الشر هذا وصفًا دقيقًا أمينًا ، ويحرص بعض الكُتَّاب على تبرئة ساحة الدكتور طه من هذا السقوط الوخم ، وآخر هذه المحاولة تلك المقالات التي نُشِرَت في جريدة « الأهرام » معتمدة على ما كتبه « مرجليوث » من أن الذي انتهى إليه الدكتور طه في شأن الشعر الجاهلي لم يكن سطواً على كلامه ، وإنما هي نتائج الدرس الذي انتهى إليه الدكتور طه كما انتهى إليه « مرجليوث » ، وأغفل أصحابنا دلالة كلام « مرجليوث » وأنه يؤكد به ما ذهب إليه من الطعن الخبيث في الشعر الجاهلي، وهذا عنده أهم من أن يقال إن طه أخذ مقالته في هذا الشعر .

ولسنا نشك في أن للدكتور طه حسين من الجهود ما لا يجوز دفعه ، وإذا كان من الخطأ أن ننظر إلى الرجل من خلال هذه الكبوات ، فإنه من الخطأ أيضًا أن نسكت عنها فضلاً عن أن ندفع عنها من غير برهان بَيِّن .

ثم أعود إلى بيان خطوات عبد القاهر فأقول : وقف عبد القاهر عند مقالة سَلَفه وجعل ذلك بداية طريقه ، وهذا سديد جدًّا ـ وهو كاشف كشفًا مبينًا عن مصادر عبد القاهر ـ ووجد المعوَّل عليه في هذا الباب « أن هنا نظمًا وترتيبًا وتأليفًا وتركيبًا وصياغة وتصويرًا ونسجًا وتحبيرًا » .

وهذه الألفاظ لا تكشف حقائق ظاهرة ، ولم يكن عبد القاهر يقبل الاكتفاء بما تدل عليه الألفاظ من غوامض المعرفة ، وتُحدثه في النفس من صور لهذه المعارف ينقصها التحديد المفصل ، وكثيرًا ما ترضى عقولنا بما ترسله هذه الألفاظ وأمثالها من إبهام ، ونرسلها أحيانًا في دروسنا وكتبنا ، ويرضى طُلابنا بضبابها كما رضينا نحن ، وهذا كله ضار لأن تحديد معاني الألفاظ من صميم العمل العلمي . ولعبد القاهر في هذا السياق كلمة جيدة ذات لغة قوية تؤكد بحسم ضرورة تحديد معاني الألفاظ ، وتجلية حقائق المعرفة ، والبُعد بها عما يلتبس ، ويؤكد أن هذا شيء في طبع النفس ، وفي سوس العقل ، وبذلك يطرح عن الحياة الأدبية هذا الضباب واللَّبس الذي صار في السنوات الأخيرة ساترًا « عصريًّا » يتستَّر وراءه الفارغون و« المهوشون » .

يقول عبد القاهر : « إنَّ التوق إلى أن تقر الأمور قرارها ، وتوضع الأشياء مواضعها ، والنزاع إلى بيان ما يشكل ، وحل ما ينعقد ، والكشف عما يخفى وتلخيص الصفة حتى يزداد السامع ثقة بالحُجَّة ، واستظهارًا على الشُّبهة ، واستبانة للدليل وتبيينًا للسبيل شيء في سوس العقل ، وفي طبع النفس إذا كانت نفسًا » .

وكانت خطوات عبد القاهر في بيان ما يشكل ، وحل ما ينعقد ، والكشف عما يخفى ، هي تحليل هذه الألفاظ التي عليها المعوِّل « النظم والترتيب والتأليف والتركيب .. ».

وهذه هي الخطوة الأولى التي تلتها خطوات تنكشف كل واحدة منها تلو الأخرى ، وهذه الألفاظ تقع في وصف الكلام على سبيل المجاز لأنه ليس في الكلام نظم حقيقي ، إذ النظم الحقيقي هو نظم الدرُّ في السلك ، وهكذا بقية

هذه الألفاظ ، فالصياغة للذهب ، والنسيج للثوب ، والتصوير من الصور المعروفة .

ولكي نتبين مراد العلماء بها في وصف الكلام ، لابد أن نعود بها إلى معانيها التي تجري عليها في أصل الوضع ، وأن نتفهم المراد بنظم الدُّر ، وأنه ليس توالي الحبَّات في السلك ، وإنما هو نظم يراعَى فيه حال المنظوم من حيث أحجام المفردات ، وأشكالها ، وأضواؤها ، ومواقعها ، وتشكيلاتها ، وتعليقاتها ، وهذه الاعتبارات هي التي بها يكون عِقْدٌ أفضلَ من عِقْدٍ ، مع اتحاد النوع والمقدار .

وهكذا النسيج لابد أن نعلمه علم مَن يعلم كل خيط فيه ، وكيف تختلف أنواع هذه الخيوط ، وأوصافها ، ومداخل بعضها في بعض ، وكيف تكون هذه المداخلات على أوضاع مختلفة ، وأحوال متعددة ، وغير ذلك مما يدخل في نسج الثوب ، ويفضل به ثوبٌ ثوبًا ، وتتفاوت فيه مراتب الفضل ، والأمر كذلك في التصوير ، والنقش ، والصوغ ... إلى آخر هذه الألفاظ التي عليها المعوَّل .

وهذه هي الخطوة الأولى ..

والخطوة الثانية العودة إلى الكلام الذي نقل أهل العلم إليه هذه الألفاظ ، ولابد أن يكون في الكلام شيء يشبه نظم الدُّر ، وصياغة الذهب ، ونسج الثوب ، وتصوير الصور ، والكلام ألفاظ تتوالى ، ولابد أن يكون وراء تتابعها هذا نظام ، كما أنه لابد أن يكون في حبَّات العقد نظام ، والذي يتكلم بألفاظ لا نظام لها يكون كالذي يعد الحصى يتبع الواحدة الأخرى لا على وجه من وجوه القصد ، كالذي يُجري ألفاظ اللُّغة في النُّطق لا على وفق نظام من الفكر ، ولابد أن يكون في الكلام شيء يشبه النسج ، وقوامه الروابط الدقيقة التي بين الخيوط ، ومثلها الروابط الدقيقة التي بين الألفاظ ، ولابد أن تكون هذه الروابط بين الألفاظ قابلة للتنوع والتعدد ، كما هو الحال بين الروابط القائمة بين الخيوط ، ولابد أن يكون وراء التنوع في الروابط تفاوت في المزية ، ودرجات الفضل ، وهكذا وضع عبد القاهر يده على الأمر المهم وهو أن قوام الكلام هو الروابط ،

والنظام ، وأن ذلك يتعدد تعددًا واسعًا ، ويتباين ، ويتكاثر ، وهذه حصيلة جيدة ، لأنها رأس الأمر في كتاب «دلائل الإعجاز» .

ثم وقف عبد القاهر بعد ذلك يراجع ويتأمل ، ويرى أنه لا يجوز لنا أن نكتفي في تحليل بلاغة الكلام بمثل قولنا : كلام جيد النظم ، دقيق الصوغ ، دقيق النسج ، لأن ذلك كقولنا : هذا دُرٌّ جيد النظم ، وخاتم دقيق الصوغ ، وثوب دقيق النسج ، وهذا الكلام لا يُعد علمًا يُلتفت إليه في نظم الدُّر ، وصياغة الذهب ، وتحبير الثياب ، كذلك قولنا : جيد النظم ، دقيق الصوغ ، لا يُعد عِلمًا يُلتفت إليه في نقد الكلام .

وهذا الموقف الذي ينتقل فيه فكر عبد القاهر بين أحوال نظم الدُّر ، ونسج الثوب ، وصوغ الذهب من جهة ، وأحوال نظم الكلام ، ونسجه ، وصوغه ، من جهة أخرى ، كان موقفًا بالغ الأهمية ، والخصوبة ، لأنه هُدِي إلى معرفة الخصوصيات التي قامت دراسته بعد ذلك على مسائلها وأبوابها ، وكانت هذه الأحوال ، والخصوصيات ، من أهم ما يَتُوق عبد القاهر إلى معرفته ، بل ويتحرق في طلبه ، ولم يكن هذا مدروسًا في كلام مَن سبقوه ، وإنما هي إشارات كما ترى في الكلمات التي عليها المعوَّل ، وبقي عبد القاهر واقفًا عند هذه الكلمات يضرب بعقله في إبهامها لعله يُضيء الطريق إلى الخبيء في مضمرها .

يقول عبد القاهر :

« ولا يكفي أن تقولوا : إنه خصوصية في كيفية النظم ، وطريقة مخصوصة في نسق الكلام بعضها على بعض ، حتى تصفوا تلك الخصوصية ، وتبيِّنوها ، وتذكروا لها أمثلة ، وتقولوا : مثل كيت وكيت ، كما يذكر لك مَن تستوصفه عمل الديباج المنقش ، ما تعلم به وجه دقة الصنعة ، أو يعمله بين يديك حتى ترى عَيانًا كيف تذهب تلك الخيوط وتجيء ؟ وماذا يذهب منها طولاً ، وماذا يذهب منها عرضًا ، وبِمَ يبدأ ؟ وبِمَ يُثَنِّي ؟ وبِمَ يُثَلِّث ؟ وتبصر من الحساب

الدقيق ، ومن عجيب تصرف اليد ما تعلم معه مكان الحدق ، وموضع الأستاذية » .

الحقيقة التي يسعى عبد القاهر نحوها ويطرق على بابها هي كشف الأوضاع التركيبية التي تتنوع وتختلف بتنوعها درجات الكلام في الفضل .

وتأمل قوله : « حتى تصفوا تلك الخصوصية وتتبينوها وتذكروا لها أمثلة » تراه واقفًا على باب علم مغيب مسدولة حوله الأستار وهو بهذا الإلحاح يُنَبِّه إلى هذا الخبيئ المغيب ، ووصف الخصوصيات وبيانها وضرب الأمثلة لها هو خلاصة ما في « دلائل الإعجاز » وما سمي بعد عبد القاهر بـ« علم المعاني » .

وأجدني وأنا أمتهد الطريق إلى معرفة مصادر عبد القاهر مرتبطًا بهذه النقطة المهمة لأنها وقفة كشفت عن وجه علم جليل ليس في علوم اللُّغات مثلُه ، كما يقول شيخنا الأستاذ محمود محمد شاكر ، ثم هي استخراج من اللُّغة ومن كلام السَّلَف وهذا مذهب ، ونقل علوم الآخرين مذهب آخر ، والمذهبان لا يلتبسان عند أهل هذا الشأن .

قلت: إن مباحث علم المعاني تكاد تسمع غمغماتها من تحت هذه الكلمات: « خصوصية في النظم وطريقة مخصوصة في نسق الكلم بعضها على بعض » وهذه الكلمات لم يكن هو الذي استخرجها لأنها كانت دائرة قبله ، تأمل قوله : « ولا يكفي أن تقولوا ... » إلى آخره . تجد كلامه صريحًا في أنها كانت شائعة إلا أن عبد القاهر وقف عليها يقدحها وينبِّه إلى إبهامها وإلى ما وراء هذا الإبهام من مجال فسيح يحتاج إلى تفسير ووصف وبيان وضرب أمثلة .

وكان عمل عبد القاهر في تحليل الكلمات التي عليها المعوَّل . وفي إلحاحه على ضرورة تفسير العبارات وإزالة إبهامها مثل « خصوصية في كيفية النظم ، وطريقة مخصوصة في نسج الكلام » ... إلى آخره . أقول : كان عمله هذا مقدمة لكلام جليل حدَّد فيه المراد بالنظم تحديدًا علميًّا محكمًا .

وقد اختار عبد القاهر كلمة «النظم» من بين الكلمات التي عليها المعوَّل ـ أعني النظم والترتيب والتأليف والتركيب والصياغة والتصوير ـ ، ولا أعرف مزية ظاهرة لهذا اللَّفظ «النظم» تجعله أولى من بقية الألفاظ ، وربما كان لفظ «الصياغة» أكثر ثراء في الدلالة على تنوع الروابط ودقتها وأثرها ، والذي أغرى عبد القاهر بلفظ «النظم» هو شيوعه وكثرة تداوله عند من سبقوه ، فقد جعله الجاحظ الأصل الذي احتج له في كتابه «الاحتجاج لنظم القرآن» . كما ذكره القاضي عبد الجبار وغيره .

ويظهر من كلام عبد القاهر الذي قدَّم به لتعريف «النظم» أنه كان مصطلحًا غالبًا في زمانه ، وأنه يتعلق به التحليل والتذوق والحكم في الأدب ، ولا شأن لما يتضمنه الشعر من حكمة وأدب ، وإنما الشأن كله لهذا النظم .

ولما رأى عبد القاهر هذه الحفاوة بهذا المصطلح كلف بطول ملابسته والتفكير فيه وتحليل معناه ، تأمل هذه التقلبات الغريبة التي كان يُقَلِّب هذا المصطلح عليها ليقع منها على الوجه المقصود ، تأمل ما قاله في الفرق بين قولنا : حروف منظومة ، وكلم منظومة ، وكيف كان يحتفل لبيان هذا الأمر البيِّن وهو أن نظم الكلمات وراءه أمر عقلي اقتضى ترتيب هذه الكلمات في النطق ، وليس نظم الحروف في الكلمة قائمًا على أمر عقلي ، فلو أن واضع اللُّغة وضع «ربض» مكان «ضرب» لاستقام له ما أراد ، ثم يستشعر المزيد من الرغبة في بيان هذا الأمر البيِّن ، فيفترض أننا لو خلعنا من ألفاظ اللُّغة دلالالتها وأبقيناها أصواتًا فارغة لما كان هناك ما يقتضي لها ترتيبًا خاصًّا.

وهذا في تقديرنا ليس من فضول الفكر ، وإنما هو وقفة جهيرة عند النظم الذي عظَّم العلماء شأنه وفخَّموا أمره ، وتقليب هذا المصطلح على كل وجوهه حتى نقع على الوجه الذي أراده العلماء حين وضعوه بهذه المثابة .

وأعتقد أن وقفة عبد القاهر عند النظم وبيان مبهمه وتفصيل مجمله وعد مسائله كان فتحًا باهرًا في تاريخ هذا العلم لأنه أساس عِلم عبد القاهر في دلائل الإعجاز ، إذ هو المعنى الكلي الجامع لما عُرِفَ بعد بأبواب «علم

المعاني» الثمانية ، تلك الأبواب الجليلة في فقه هذا اللِّسان الشريف ، وأحسب أن اللَّحظة التي انفتح فيها لعبد القاهر تعريف النظم كانت اللَّحظة التي انفتح له فيها باب علمه الذي صار به في الناس إمامًا ، وكانت حفاوة عبد القاهر بكلام سَلَفه هي القبس الذي أضاء له طريق علم جديد ، لا يزال في علوم العربية متفردًا ، وكان عبد القاهر حريصًا على بيان ذلك .

تأمل قوله بعدما وصف عناية العلماء بأمر النظم ، وبتهم الحكم بأنه الذي لا تمام دونه ، ولا قوام إلا به . إلى آخر ما وصف بلغة حاسمة بيِّنة قال : «وما كان بهذه المثابة كان حري بأن توقظ له الهمم ، وتوكل به النفوس ، وتحرك له الأفكار ، وتستخدم فيه الخواطر» .

وهذا الذي ذكره من إيقاظ الهمة وانصبابها نحو الشيء ، وجمع الفكر فيه ، وحبس الخواطر عليه ، هو سبيل إزالة الحُجُب عن ينابيع المعرفة الجديدة الباهرة .

وقد كتب عبد القاهر بعد هذا عدة صفحات ، كانت تحت مغارس ألفاظه فيها فصول ضافيات في دقائق فروق الصياغة .

تأمل لغته في تحديد معنى النظم تجدها دالة على جهد شاق يتحرى وجه الصواب في إزالة إبهام هذا المصطلح .

يقول : «إنَّا لا نعلم شيئًا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه ، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولنا : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ، ومنطلق زيد ، وزيد المنطلق ، والمنطلق زيد ، وزيد هو المنطلق ، وزيد هو منطلق ، وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك : إن تخرج أخرج» ... إلى آخره . وقد ذكر هذا بعد الوقفة الطويلة العميقة الساطعة التي أشرنا إليها ورأيناه فيها رجع إلى المعنى الحقيقي لكلمة النظم ، وأنها نظم حبات الدُّر ، وأنه لا يكون نظمًا كيفما اتفق ، وإنما فيه اختيار ومراجعة ، وأنه لابد أن يكون الأمر كذلك في نظم الكلام ، وأنه

يستحيل أن يكون المراد ضم لفظة إلى لفظة ، من غير نظر إلى ترتيب المعاني... إلى آخر ما قال مما تراه فيه يطرح مفاهيم خاطئة ، ومتعجلة لمعنى النظم ، ثم يقف ليقول : « إنَّا لا نعلم شيئًا يبتغيه الناظم.. » فيدل على المعنى الصحيح لهذا المصطلح بعبارة لا يقولها عالِم إلا بعد تفتيش ومكابدة ، وليست هذه عبارة مَن ينقل معارفه عن مصادر ، وإنما هي عبارة مَن يستخرج حقائقه من ينبوعه ، بعد ما أدمى أظافره في البحث عنها ، قلت : إن هذه الصفحات غرس عبد القاهر تحت كل نقطة فيها بابًا من أبواب المعرفة ، وعُد إلى النص الذي اقتبسناه في فروق الخبر ، واذكر أن كتاب « دلائل الإعجاز » بُنِيَ على بيان الفروق ... الفرق بين تقديم اللفظ وتأخيره ، الفرق بين ذكره وحذفه ، الفرق بين تعريفه وتنكيره ، الفرق بين مجيء الواو وتركها ... وهكذا .

والذي ذكره عبد القاهر هنا في فروق : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ... إلى آخره ، كلام مجمل عاد إليه بالتفصيل شارحًا دقائق المعاني الفارقة بين صيغة وصيغة ، مؤكدًا حقيقة مهمة هي أن هذه التراكيب على كثرتها واتساعها وإن اتفقت في الدلالة على معنى عام ، هو : انطلاق زيد ، إلا أنه ليس فيها صيغتان تتفقان ، وإنما كل واحدة فيها شيء ليس في الأخرى .

وقد دار كلام العلماء بعده في هذه المسائل على كلامه مع شيء من التصنيف والتحديد ، وهكذا القول في الشرط والحال ، والجمل التي تُسرد بعاطف ، أو بغير عاطف ، والتصرف في التعريف ، والتنكير ، والتكرار ، والإضمار ... إلى آخر ما أجمل في تلك الصفحات المشرقات .

قلت : إن هذا البحث مدخل في دراسة مصادر عبد القاهر ، وترى أننا ندل على رجوعه إلى تراث سَلفه ، ثم إعمال عقله في هذا التراث ، ودوام قدحه وطرقه ، وهذه الطريقة هي التي كشفت له ملامح الطريق الذي سار فيه ، وهذا شيء والاقتباس من مصادر الآخرين وصياغة معارفهم شيء آخر ، والأمران مختلفان جدًّا . فرق كبير بين ما تراه تحت السطور من جهد مبذول في استخراج المعرفة ، وجهد مبذول في تحصيل المعرفة .

ولا أجد في الأغاليط الجارية في حياتنا الفكرية أغلوطة عارية شوهاء كتلك التي ترمي هذا الإمام الجليل المنقطع المبدع بأنه تلميذ لليونان ، وشيوعها يعني فقد الإحساس بطبع العقل المبدع ، وهذه بلوى .

وواضح أن الفروق التي كشفت جَوْهرَها معاناتُه في تحديد معنى النظم والتي هي قاعدة هذا الكتاب أمر مقتبس من جوهر العربية ومستمد من أصلابها لأنه نظر في صياغاتها وتحديد الفروق بين الصيغ .

وبقي في هذا البحث أن أشير إلى طريقة بحث مصادره في المسائل التي لم يبق في كتابه بعد تحديد معنى النظم إلا هي ، وأعني بها مباحث التقديم والحذف والقصر ... إلى آخره .

وهذه المباحث هي التي قصد إليها بقوله : « واعلم أن ههنا أسرارًا ودقائق لا يمكن بيانها إلا بعد أن نقدِّم جملة من القول في النظم وفي تفسيره والمراد منه »[1] .

وإنما كان تفسير النظم أمرًا لازمًا قبل الحديث في هذه الأبواب ، لأنه منها بمثابة الأمر الكلي الجامع لها ، وهي منه بمثابة الأبواب الشارحة لهذا المعنى الكلي .

وقد ذكرتُ في دراستي لقصيدة « القوس العذراء » أن عبد القاهر بنى بحث التقديم على عبارة من عبارات سيبويه لا تتجاوز سطرًا واحدًا ، وأريد الآن أن أُفصِّل هنا ما أجملته هناك .

ويرى قارئ « دلائل الإعجاز » أن عبد القاهر غالبًا ما يُجمل في أول الباب الذي يكتبه خلاصة ما قاله أهل العلم ، ثم يبيِّن ببراعة ونفاذ وسعة علم أن هذا الباب في متصرفات العربية شعرًا ونثرًا أوسع وأغزر من هذه المقالة المختصرة . ثم يبدأ في استخراج حقائق جديدة ، وهذا مسلكه في الأبواب كلها ، وهو مسلك مَن يؤسس معرفة ، وليس مسلك مَن يشرح كلام غيره ، ثم هو

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٠ .

مسلك مَن يحرك تراثه من داخله ، ويدفع المعرفة خطوة جديدة على دربها ، وليس مسلك مَن يقتبس من تراث الآخرين ، ويلصقه بتراثه ، أو يداخله فيه ، ويزعم أنه عالِم أو مجدِّد . هذا كذب أبقاه ضعف الحاسة الناقدة عند جمهور الدارسين .

وهكذا مضى في باب التقديم ، أشار إلى سعة هذا الطريق وغزارته ، وأنه لا يزال « يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدَّم فيه شيء ، وحوَّل اللَّفظ من مكان إلى مكان » .

وهذه الإشارات الدالة على أهمية الطريقة من طرائق مباني العربية اعتاد أن يذكرها في مقدمات الأبواب ، كقوله في الفصل والوصل : إنه من أسرار البلاغة « ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخُلَّص ، والأقوام طُبِعوا على البلاغة وأُوتوا فنًّا من المعرفة في ذوق الكلام هم به أفراد » ، تأمل هذا الكلام وأحكم فهمه .

وقوله في باب الحذف : « هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن » ... وهكذا ، وكل ذلك يدل دلالة ظاهرة على أن عبد القاهر كان ينظر في الشعر كما كان ينظر في كلام العلماء ، بل إنه كان يتدبر الشعر وتراكيب الكلام أكثر مما كان يتدبر كلام العلماء ، وكان يجمع شواهد كثيرة ويدرسها ، ويتأمل دلالاتها ، حتى تعظم عنده وتكثر في عينيه . ثم يكتب هذه المقدمات وهي بين يديه ، وراجع هذه الإشارات الجامعة تدلك دلالة ظاهرة على أن طريق الرجل هو تفقد الشعر ، ثم تفقد النمط من أنماط التراكيب ، في صبغ شعرية متعددة ، وكان هذا مما يجعل الباب غزيراً بين يديه . وحاول أن تسلك هذا الطريق في دراستك البلاغية لأنه كما ترى طريق العلماء .

وهكذا مضى في التقديم وجمع قدرًا من صيغه ، وأعمل فيها النظر ، فاستخرج منها دقائق معان ، وكشف اللثام عن لطائف ، وتأمل قوله : « ولا يزال يفتر لك عن بديعة ، ويُفضي بك إلى لطيفة ، وقد اعتدنا ألا نقف عند مثل هذا مع أن فيه إشارة إلى أنه لم يقع على دلالات التقديم في الشواهد التي يتأملها وهو يكتب إلا بعد مراجعة ، دَلَّ على ذلك قوله : « يفتر » أي ينكشف بعد غطاء ، ويسفر بعد احتجاب ، وقوله : « يفضي بك إلى لطيفة » ، أي أنه لا يقع على اللَّطيفة من أول النظر ، وإنما يفضي به أي يسير في الطريق ويقطعه ثم ينتهي إلى اللطيفة .

وهكذا تأمل بقية عباراته لتنتهي إلى حقيقة واحدة وهي أن الشيخ رحمه الله كان يفرغ وقته وجهده في تحليل تراكيب الكلام ، وأنه كان يتأمل ذلك طويلاً ، وأن هذا التأمل كان ينتهي به إلى تكاثر صورها ، ومعانيها ، وطرائقها ، وهذا كله هو الذي يدعوه إلى القول بأنه باب متسع وأن محاسنه لا تُحصى ، وحسبك في هذا أن تدرس التقديم في قصيدة فتجمع صوره ثم تصنفها ثم تبحث أسرارها .

نظر عبد القاهر في باب التقديم الذي هو جَمُّ الفوائد ، كثير المحاسن ، فوجد ما قالوا لم يزد عن قول سيبويه : « إنهم يقدِّمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أعني » هذا هو الغرس الأول لهذا الباب ، ثم إن النُّحاة بعد سيبويه أضافوا إلى هذه الفكرة إضافة محدودة لم تزد على ذكر مثال يوضحها ، لأن سيبويه أطلقها هكذا خرساء من غير أن ينطقها بمثال ، وما زاد ورثة علم سيبويه من شيوخ النحو على أن قالوا : إن عناية الناس قد تتعلق بوقوع فعل معين على مفعول معين ، من غير أن تتعلق عنايتهم بالذي وقع منه الفعل ، وفي هذه الحالة يبنى الكلام على تقديم المفعول ، فيقال : قتل الخارجيَّ فلانٌ .

وقد عقَّب عبد القاهر على هذا بقوله : « وهذا جيد بالغ » فأغرى طُلاب العلم به ، ثم أشار إلى أن المسألة بعد ذلك تبقى منطوية على تفاصيل دقيقة ، لأننا يجب أن نبيِّن وجه العناية في كل كلام قُدِّم فيه لفظ ، وهذا يفتح بابًا

متسعًا ، لأن الجواب يتطلب الوعي الدقيق بالسياق الذي اقتضى تقديم هذا اللفظ ، وجعله موضع عناية واهتمام ، وليس هذا بالأمر الهين ، ثم إننا وإن كنا أمام قاعدة عامة إلا أن ميدانها الذي تُدرس فيه هو تحليل الشعر والأدب وهي قاعدة خرساء ـ كما قلت ـ ما لم تندس في هذا الميدان ، ثم إن كل شاهد يُعَد قضية مفردة لا سبيل في تحليله إلى القول المجمل ، وإنما يُنظر إلى خصوصياته الخاصة ، وتُستخرج دلالة التقديم فيه ، وهي مرتبطة بذلك ، وهذا لو أحكمناه يصير به كل نص من النصومص مقتضيًا دراسة تبحث مواقع الكلمات فيه ، ولماذا تنزَّلت كل لفظة في منزلها الذي تنزَّلت فيه ؟ وإلى أي مدى أصابت ، وتمكنت ، وتلاقت ، وتناسقت مع صواحباتها ، وحين يكون ذلك مرتبطًا بترتب المعاني في النفس ، ومتنزلاً في اللَّفظ على منازلها هناك تجد الأمر يدخل بنا في صميم بحث المعاني وترتيبها ، وبناء ثان منها على أول ، وثالث ورابع ... وهكذا ، وبذلك ينغل هذا البحث في صميم البِنية الأدبية قصيدة أو رسالة ، نعم إننا ونحن نبحث هذا الأسلوب في الشعر والنثر لا نتوقع أننا سنجد حكمة بيانية وراء كل لفظة قُدِّمت ، وإنما سنجد هذه الحكمة وراء بعض الكلمات التي تقدمت لتومئ بتقديمها إلى أن مدلولها له علقة بنفس القائل ، أو علقة بالمعنى الذي تقدمه ، وأن الكلمات تَتَنَادي تناديًا خفيًّا ، تدعو به السابقة اللاحقة ، فإذا أجابتها وتهادت في موقعها ، تناسق الكلام ، وتواءم ، وتآنس ، وإذا وقعت غيرها في موقعها لم تتمكن ولم تتآلف ، وإنما تبقى غريبة ، منفردة ، تقول : يخوض بحراً ماؤه نقعه ، فتجد كلمة « ماؤه » تأنس بكلمة « بحر » ، ولو قلت : « نقعه ماؤه » لنبا الكلام ، وهكذا تقول : « رأيت أسودًا غابها الرماح » فتتلاقى كلمة الأسود مع كلمة الغاب ، ولو قلت : رماحها الغاب ، لاختل النسق ، وهذا من تنبيهات العلامة سعد الدين في « المطوّل » . وهو من الكلام النفيس يكشف عن تناغي الكلمات وتهامسها وكيف تكون هذه أمسَّ رحمًا بتلك .

ثم إن بحث التقديم لا ينبغي أن يقف عند حدود الكلمات في الجملة ، وإنما يجب أن يتناول ترتيب الجمل في الفقر ، ثم ترتيب الفقر في النسق ، وهكذا تجد بابًا جليلاً في بحث ترتيب المعاني ، وتناميها ، وبيان مواقعها ، وكيف تتفق ؟ وكيف تختلف ؟ وبيان ذلك في سورة ، أو قصيدة ، أو رسالة ، محتاج إلى أناة ، ودقة ، ولطف نظر ، ووفرة طبع .

ويجب أن يكون ذلك جزءًا من منهج الدراسة البلاغية ، وبذلك نكون حققنا ما أشار إليه الشيخ ، وقد ذكرتُ أن ذلك كله أومأ إليه عبد القاهر في قوله :

« إنه ينبغي أن يُعرف في كل شيء قُدِّم في موضع من الكلام ، مثل هذا المعنى ، ويفسر وجه العناية فيه هذا التفسير » .

وأعتقد أن الباب الأوسع في الدراسة البلاغية لا يزال مغلقًا ، أعني به التنوع والافتنان الذي ليس له غاية ، والذي تقع عليه الفنون البلاغية في الشعر والنثر ، تأمل بحث الاستعارة في كتب البلاغيين ، تجده مع تنوعه ، وسعته ، محدودًا ، ثم تأمل رحابة درس الاستعارة حين تتناوله في الشعر والنثر ، وهب أنك تريد استعارات المتنبي مثلاً ، أي مادة تراها بين يديك ؟ وأي تنوع ؟ وأي افتنان ؟ والمهم أن تُحكم خطة البحث ، لأن البحوث التي من هذا النوع تعتبر إحكام الخطة فيها أصلاً لصلاحها ، تأمل مثلاً مجالات المعاني التي كثرت فيها صور الاستعارة عنده ، مثل المرأة ، وأوصافها ، والمشاعر المتعلقة بها ، والشوق والنحول ، وكثرة الأسفار ، وقلق الرواحل ، وغير ذلك من المعاني التي تتردد في شعره ، ثم سَجِّل صور الاستعارة في هذه الأبواب ، ثم ادرس هذه الصور ، وكيف تنوَّعت ، واختلفت ، وحدِّد الفروق التي بينها تحديدًا دقيقًا ، والتمس في سياق القصيدة المناسبة بين هذه الصورة ، وبين هذا السياق ، وهكذا تجد البحث يتسع ، ويغمض ، بل ويتأبى أحيانًا إلا على رَيِّض مرتاض .

وقد نبَّه عبد القاهر إلى هذا ، وإلى ما هو أوسع منه ، ولو قرأتَ أسرار البلاغة بإمعان لوجدتَ عبد القاهر يطرح صورًا كثيرة ، وخططًا متنوعة ، لأمثال هذه الدراسات .

وكثيرًا ما ترى في كتابات عبد القاهر إشارات إلى مباحث بدأ الكلام فيها ، ثم بقيت على الحال الذي تركها عنده .

من ذلك بدايته الباهرة لبحث طرائق تكوينات الجُمل ، وكيف تتداخل جُملة من الجُمل في بِنية جُملة واحدة ؟ وهذا باب متنوع وجيد ، ثم كيف تترتب المعاني في هذا الضرب من الكلام الذي سماه الباب العالي والنمط الأعظم ، والذي لا ترى سلطان المَزِيَّة يعظم في شيء كعِظَمِه فيه ، وراجع هذا الباب ، وأحكم النظر فيه ، واستخرج نمط التركيب ، وطريقة السبك ، والرصف ، واعلم أن الشرط ، والتشبيه المركَّب ، والتقسيم ، والمزاوجة ، ليست إلا أمثلة فحسب في فقه طريقة من طرائق البيان لم تُعَبِّد أقلام الكاتبين بعد عبد القاهر جهاتها ، وصوَرَها ، وتفصيلاتها .

وكنتُ أُنَبِّه طُلاب العربية وأنا أقرأ معهم القرآن والحديث والشعر إلى النظر في طرائق تكوينات الجُمل ، والتعرف على الجُمل التي طالت ، وكيف تلاحقت فيها اللواحق ، وتداخلت فيها الفروع .

وإذا وضعتَ بين يديك صفحة من كلام الرافعي وصفحة من كلام المنفلوطي ، وأخذتَ تُردِّد النظر فيها محاولاً التعرف على الفرق بين الأدبين من هذه الجهة وحدها ، رأيتَ فرقًا يبدو ظاهرًا ، وإن كان وصف هذا الفرق وصفًا دقيقًا يحتاج إلى مراجعة ، وأناة ، وفطنة ، وشدة تنبه ، وهكذا إذا وضعت صفحة لأبي العلاء ، وأخرى للجاحظ ، أو الخوارزمي ، وأخذت تنقل النظر بين طريقة البناء في الكلامين ، وجدتَ ما يغريك بمزيد من المراجعة ، والاستخراج ، وهذا باب يتسع وتعظم فوائده ، وكان يجب أن يكون عليه المعوَّل في الحديث عن أدب الأديب لأن النظر فيه نظر في صلب صنعة الأدب .

وأدلك أيضًا على قول عبد القاهر في أسرار البلاغة وأن غرضه من كتابه هو « أن يتوصل إلى أمر المعاني كيف تختلف ؟ وتتفق ؟ ومن أن تجتمع ؟ وتفترق ؟ وأُفَصِّلُ أجناسها ، وأنواعها ، وأتتبع خاصها ، ومشاعها ، وأُبيِّن أحوالها في كرم منصبها من العقل ، أو تمكنها في نِصابه ، وقرب رحمها منه ،

أو بُعدها حين تنسب عنه» ... إلى آخر ما قال ، ثم عليك أن تدلني على موضع هذه المسألة في دراستنا البلاغية . أين الباب الذي ندرس فيه المعاني ، ونحللها ، ونعرف ما بينها من اتفاق ، واختلاف ، ونُفَصِّل فيه أجناس المعاني ، وأنواعها ، وندرس فيه خاصها ، ومشاعها .

وكثيرا ما تحثني رغبة في أن أفرد بالدراسة مباحث عبد القاهر التي لم يشرحها البلاغيون المتأخرون الذين كان يعنيهم أن يستخرجوا من تراثه ـ رضي الله عنه ـ ما يتصل ببابي علم المعاني والبيان ، وتركوا بقية تراثه ، ولا يزال جاثمًا في مهاجعه ، يطوف القائلون في النقد في زماننا ببعضه ، وهم عجلون وحسبهم أن ينثروا عليه ورودًا من الثناء ، أو أشواكًا من الهجاء ، كل حسب ما في وطابه .

أشرتُ إلى أن مصدر بحث التقديم عند عبد القاهر كلمة سيبويه التي ذكرناها ، وكانت من الكلمات التي لها فضل تعلق بنفس عبد القاهر ، لأنه ذكرها في غير سياق التقديم أيضًا ، وهو يتكلم في الصياغات المحكمة التي سبق إليها أصحابها ، ولا تجد في الدلالة على معناها ، أوفى منها ، وقد اقتنصتها عقولهم المكابدة في البحث عن الحقائق في أوليات نشأة العلوم ، وأحكمت الإبانة عنها ، فتداولها العلماء بلفظها .

وأول ما استخرجه عبد القاهر من هذه الكلمة هو تعميمها على كل تقديم ، أي القول بأن كل تقديم لابد أن يكون لفائدة ، وما دام قد ثبت أن التقديم في بعض صوره مفيد فلا بد أن يكون كذلك أبدًا ، لأنه من الخطأ أن يقال إنه يكون مفيدًا في بعض مواقعه ، ويكون توسعة على الشاعر ، والكاتب ، في بعضها ، ثم عمَّمَ عبد القاهر هذه القاعدة على كل معاني النحو ، أعني التعريف ، والتنكير ، والحذف ... إلى آخره ، وهذا المعاني وهي أحوال اللفظ إفرادًا وتركيبًا ترتبط بها دلالات ، وهذا أمر قاطع عند الشيخ ، ثم إن هذه الدلالات المرتبطة لا محالة بهذه الأحوال منها ما يكون موضع مزية ، ومنها ما لا يكون ، فإذا راقك التنكير في موضع فلا يجب أن يكون كذلك في كل موضع ، نعم هو

مفيد في كل موضع ، وفرق بين الفائدة وبين تعلق المِزية ، يعني أن تكون هذه الفائدة ذات مزية تشارك في تحديد طبقة الكلام .

الخطوة الثانية التي خطاها عبد القاهر في تفصيل كلمة سيبويه هي بيان العناية والاهتمام في صور التقديم ، مع أنماط الكلام الثلاثة المشهورة ، يعني الاستفهام ، والنفي ، والخبر المثبت ، وقد اهتم بالاستفهام وذكره أولاً لأنه أظهر الصور في الدلالة على الفرق بين تقديم اللَّفظ وتأخيره ، وأظهر ما يكون ذلك في الاستفهام بالهمزة ، والهمزة يُسأل بها عن كل جزء من أجزاء الجملة ، « فعلاً وفاعلاً ومفعولاً وحالاً وتمييزًا... » إلى آخره ، ولذلك كان المقصود بها هو ما يليها لإزالة اللَّبس .

وقد حلل عبد القاهر ترتيب الكلمات في جملة الاستفهام تحليلاً دقيقًا ، لم أقرأه في تُراث العربية قبله ، وكان مصدره في ذلك هو جمع ضروب مختلفات من صور الاستفهام ، ثم دراستها ، واستخراج ما بينها من فروق ، فهو مثلاً يريد أن يؤكد لك أن الهمزة إذا دخلت على الفاعل كان المقصود بها ، فيدلك على قوله تعالى : ﴿ ءَأَنتَ فَعَلْتَ هَـٰذَا بِـَٔالِهَتِنَا يَـٰٓإِبْرَٰهِيمُ ﴿٦٢﴾ قَالَ بَلْ فَعَلَهُۥ كَبِيرُهُمْ هَـٰذَا ﴾ (الأنبياء:٦٢،٦٣) ويستخرج من جواب إبراهيم عليه السلام ما يحقق القول بأن المسئول عنه بالهمزة هو ما يليها ، وذلك أن جواب إبراهيم عليه السلام كان تحديداً لفاعل الفعل ، وهذا يعني أنه فهم أن السؤال عن فاعل الفعل ، وهو ما ولى الهمزة ، ولو فهم إبراهيم عليه السلام أن السؤال عن الفعل لكان له جواب آخر ، وهكذا تكون ترامي المعاني في قلوب المخاطبين وجهًا ومن وجوه تحليل نظام اللُّغة ، وكان عبد القاهر يعالج هذه التراكيب ، وبين يديه وفرة من شواهد الشعر، والكلام المختار ، وكما رأيناه يعتبر في استخراج القاعدة ما وقع في فهم المخاطب ، تراه كذلك يعتمد الصور المهملة التي لم يجر بها اللسان لمخالفة القاعدة ، فإذا كان المسئول عنه بالهمزة هو ما يليها فلابد من أن تخلو العبارة مما يدل على علم المتكلم بما دخلت عليه الهمزة ، وإلا كان ذلك تدافعًا وتناقضًا ، فليس من كلامهم أن

نقول : أقلت هذا الشعر ؟ أكتبت هذا البحث ؟ لأن الإشارة هنا دالة على وقوع الفعل ، والسؤال عنه دال على أنه موضع الشك ، وهذا باطل ، والوجه أن تقول : أأنت قلت هذا الشعر ؟ أأنت كتبت هذا البحث؟!

وهكذا أسَّسَ عبد القاهر التقديم في النفي على علة إهمال الصيغ المهملة ، فإذا قلتَ : ما أنا قلتُ ، أفاد توجه النفي إلى المقدم أنه المخصوص به ، وما دام النفي مخصوصًا به ، فلا بد أن يكون قد وقع الفعل من غيره ، ولهذا تقول : ما أنا قلتُ ولكن غيري ، ولا تقول : مع أنا قلتُ ولا غيري .

وأُريد أن أختم بحثي هذا بتلخيص ما أردته مع زيادة توضيح .

والذي استحكم عندي أن مصادر عبد القاهر لم تتجاوز أمرين :

الأول : قبسات من كلام القدماء ، انتقاها ، وأحس بمضمرها ، ثم اجتهد في تحليل التفاصيل المنطوية وراء هذه المجملات ، وهذا طريق تتسع به العلوم وتتكاثر حقائقها .

الثاني : وفرة من صيغ كلام أهل الطبع في المسألة التي يدرسها ، ثم إعمال ذهنه بصبر ، ومراجعة ، وطول تأمل ، يساعده على ذلك طبع موات ، وعلم غزير .

وبهذا استخرج الأصول التي استخرجها ، وفَتِّشْ كلام عبد القاهر كلمة كلمة ، فلن تجد فيه شيئًا يرجع إلى غير هذين المصدرين .

وسأعرض لك مسألة التقديم في الخبر المثبت ، وكنت أستحسن أن تراجعها في « دلائل الإعجاز » مراجعة مَن يحاول أن يتعرف على مخرج الفكرة عند الباحث ، ومَن يتعرف على طريقة حركتها ، وليست مراجعة مَن يُحَصِّل فحسب ، وقد وقَرَ في عقولنا أن العلم بالمسألة ينتهي عند تحصيلها ، والحق الذي كان عليه علماؤنا أن طلب علم المسألة يبدأ عند تحصيلها ، وهذا واضح في كثير مما كتبته في هذا البحث ، فإن عبد القاهر كان يبدأ طلب المسألة حين يفرغ من تحصيل مقالة العلماء فيها .

والمهم أنه في بحث التقديم في الخبر المثبت بدأ وبين يديه أمـران ، الأول : جُملة من شواهد الشعر وكلام أهل الطبع ، بُنِيَت على تقديم المُسند إليه علـى الخبر الفعلي ، والثاني : كلمة لسيبويه في باب المفعـول إذا قُـدِّم وبـني الفعـل الناصب كان له عليـه ، وعـدى إلى ضـميره ، فشـغل بـه كقولـك في : عبـدَ اللهِ أكرمتُ : بنصب عبد الله ، عبدُ الله أكرمته ، فترفع عبد الله بالابتداء ، والفرق بين الصيغتين هو أنك « إنما قلت عبدُ الله (بـالرفع) فنبهتـه (المخاطـب) ثـم بنيـت عليه الفعل » .

نظر عبد القاهر نظرًا طويلاً في قول سيبويه : « فنبهته » واستخرج منه توكيد الجملة مع التقديم ، وقد فَسَّرَ عبد القاهر هـذا التنبيـه بقولـه : « أشـعرتُ قلبـه (يعني السامع) أنـك أردت الحـديث عنـه (أعـني المُسـند إليـه) ـ فـإذا جئـت بالحديث فقلتَ : قام ، أو قلتَ : خرج ، أو قلت : قدم ، فقد عُلِمَ ما جئتَ به ، وقد وطأتَ له ، وقدَّمت الإعلام به ، فدخل على القلـب دخـول المـأنوس بـه ، وقبله قبول المهيأ له ، المطمـئن إليـه ، وذلـك لا محالـة أشـد لثبوتـه ، وأنفـى للشُّبهة ، وأمنع للشك ، وأدخل في التحقيق ، هـذا تحليـل لكلمـة : « فنبهتـه » وهو كما ترى سعة ، وخصوبة ، وصحة طبع ، ثم هو أصل الكـلام في تقـديم المسند إليه على الفعل في الخبر المثبت ، وأنه يفيد التقوية ، والتوكيد ، يعـني أنه أشد لثبوته ، وأنفى للشُّبهة ، وأدخل في التحقيق .

هذا التحليل مبني على ما تحدثه الألفاظ من أثر في نفس السـامع ، وكمـا كان عبد القاهر يقف عند مغارس الكلمات في نفس قائلـها ، تـراه يقـف عنـد مطارقها في قلب سامعها .

وواضـح أن جُملة ـ الهواجس والخواطـر التي تكـون مـع البدايـة بالاسـم ، لا تكون مع البداية بالفعل ، لأن طرق النفـس بالاسـم المعـرى مـن العوامـل لا يكون إلا بقصد الإخبار عنه .

وأن هذا الطريق إعداد ، وتهيئة لهذا الإخبـار ، وأن هـذا الإعـداد ، إنمـا هـو لحفاوة المخبر بخبره ... وهكذا ، ولو أنك بدأت بالفعل فلـن يهـيج الفعـل في

نفس سامعه شيئًا ، وإنما يعلم السامع أنك ذاكر فاعلاً بعد هذا الفعل لا محالة لأن كل فعل لا بد له من فاعل ، فليس في الكلام ما يَلْفِتُ ويُنَبِّه ، وبذلك ترى عبد القاهر كما أشرت يقف مع الكلمات ، ومواقعها في نفوس متلقيها ، وأثر هذه المواقع ، أو يتأمل ، ويرصد ، ويرى في لفظة سيبويه فقهًا دقيقًا لا يتناول اللفظة من حيث هي لفظة من غير أن تقع في تركيب ، ولا من حيث هي منتزعة من نفس قائلها ، وإنما أيضًا من حيث هي ضربات ، تتواتر على أجهزة حساسة ، وطبائع يقظة .

وبعد الاستغراق في هذا الأمر ينظر عبد القاهر نظر المُتَثَبِّت في شواهد الشعر ، والقرآن ، وبين يديه جُملة صالحة ، فيرى في سياقات تراكيب هذه الأبنية ما يؤكد هذه الملاحظة النفسية في كلام سيبويه ..

يقول عبد القاهر بعد شرح كلمة سيبويه : « ويشهد لما قلناه من أن تقديم المحدِّث عنه يقتضي تأكيد الخبر ، وتحقيقه له ، أننا إذا تأملنا وجدنا هذا الضرب من الكلام يجيء فيما سبق فيه إنكار منكر ...» إلى آخره .

وراجع المسألة ليتحقق عندك ما هو محقَّق عندي وهو أن عبد القاهر كان يستقي من منبعين ؛ أولهما : إشارات أهل العلم ، مثل لفظة : « فنبهته » التي استحالت في فقه عبد القاهر فكرة فيها سعة ، وفيها خصوبة ، وثانيهما : التأمل في تراكيب كلام أهل الطبع لإدراك قوة الإصابة في إشارات أهل العلم ، وبذلك تتحقق الملازمة في الدراسة اللُّغوية بين الدعوى والبرهان ، فإذا قلنا : إن تقديم المُسند إليه على الخبر الفعلي يفيد التحقيق ، فهذه دعوى يعوزها البرهان ، وحين نُقَدِّم كلام أهل الطبع الذين تراهم فيه يجرون هذا التركيب فيما سبق فيه إنكار منكر ، نكون بذلك قد قدَّمنا البرهان .

ويلاحَظ أن هذا منهج حذر ، لا يقول في اللُّغة قولاً إلا بعد مراجعة ، وبعد تأكد ، لأن قوانين اللُّغة تتأسس عليها قواعد شرعية ، ومعان دينية ، لأننا نصطحب هذه القوانين ، ونُفَسِّر بها كلام الله ، وكلام رسوله ﷺ ، فنقول في قوله تعالى : ﴿ **وَهُمْ يَعْلَمُونَ** ﴾ (البقرة:١٤٦) : إن تقديم المُسند إليه يفيد تأكيد

الخبر ، فإذا كانت القاعدة التي أسسنا عليها استخراج معنى التوكيد في خبر الآية ليست صحيحة ، نكون بذلك قد كذبنا على الله وأدخلنا في كلامه سبحانه ما ليس في معناه ، وفي هذا ما فيه .

وهذا هو الذي كان وراء حذر علمائنا ، ومراجعاتهم ، وهم يؤسسون أُصول العربية ، وليس من المعقول والحال هذا أن تكون بلاغة أرسطو المنتزعة من أصلاب اللُّغة اليونانية أصلاً لبلاغة تبحث أسرار المعاني الشرعية في كتاب الله الذي نزل بلسان عربي مبين .

ونحن بدورنا نحرص على تثبيت هذا المنهج الحذر ، ونرفض رفضًا باتًّا هذه الجرأة التي يقتحمها مَن لا يعلمون هذا الأمر . نرفض عبث الصغار وإن شابت قرونهم .

ونرى أن ضرب هذه العلوم بهذه المقتبسات الشاحبة التي اقتبست من العلوم الغربية ومناهجها ليس إلا ضربًا في أُصول الدين ، وأن هذا الدوران الذي يدور به المهوشون من تلاميذ الكبار وعقابيلهم في أصقاع هذه الأمة مرتلين أناشيد الحداثة والمعاصرة والتجديد وما شئت ، مما يجب بتره لأنه مظهر من مظاهر التخلف وسخافة العقل ، ودليل ساطع على جهلنا بأبجديات حضارتنا ، ومعارفنا ، وأرجو بذلك أن أكون قد مهدتُ السبيل لدراسة مصادر عبد القاهر دراسة تتناول كل مسألة أثارها تبحث عن أصولها في تُراث سَلَفه من العلماء ثم تصف موقف عبد القاهر منها ، وكيف بسطها ؟ وإلى أي مدى كانت فكرة القدماء تصيب عنده أرضًا خصبة ، تُمسك الماء ، وتُنبت الكلأ ، والله يهدي مَن يشاء لما يشاء .. وما توفيقي إلا بالله ، عليه توكلت وإليه أُنيب .

* * *

الصورة في التراث البلاغي

طغى مصطلح «الصورة» بمعناه الأعجمي المحدَث على معناه العربي القديم في دراساتنا الحديثة ، حتى تضاءل هذا المصطلح القديم في بعض الكتابات ، وصار خاصًّا بألوان البيان .

والواقع أن هذا المصطلح البلاغي له دلالة دقيقة في إطلاقات القدماء .

وهو بإيجاز شديد ـ ما يدركه المتأمل في المعاني من فوارق دقيقة وشفيفة بين هيئاتها وأشكالها ، وشياتها ، وملامحها . وأشياء كثيرة غامضة يفترق بها المعنى في الذهن عن المعنى ، وتكون له في النفس بها هيئة لا تكون لغيره ، وهذا ما سماه العلماء «الصورة» .

وقد نبَّه البلاغيون إلى أن لفظ الصورة بهذا المعنى مقتَبس من المبصَرات على وجه التمثيل والقياس .

وذلك لأن الفروق القائمة بين المرئيات ترجع إلى أحوال في صورها ، تُفرِّق بها العين بين إنسان وإنسان ، وفرس وفرس ، وخاتم وخاتم ، وسِوار وسِوار ... إلى آخر ما قالوا .

وتعبير العلماء عن هذه الشِّيَات ، والنَمْنَمَاتِ الدقيقة التي تتمايز بها ضروب المعاني ، فيه ما فيها من دقة يحتاج معها إلى فضل نظر ، حتى يستخلص منه المراد ، تراهم يقولون : هيئة الكلام .. وطبعه .. ونَصْبَته .. وعموده .. وسَمْتَه .. ونَهْجه .. ورَفْتَه .. ويريدون حالته التي قام عليها في نفس قائله ومتذوقه .

والجُملة في ذلك كالفقرة والخطبة ، والبيت كالقطعة والقصيدة .. كل ذلك له سمت كسمت الوجوه ، ونهج كنهج السُّبُل ، يعرفه أهل العلم به معرفة لا تلتبس .

وكما أن لكل معنى هيئة وسمتًا في الجملة والبيت والقطعة والقصيدة ، صار بالضرورة لكل شعر شاعر هيئة وسمت ملامح ، يتميز بها عن غيره ولا يلتبس .

فلكل شاعر نهج يتكوَّن من هيئات معانيه وأحوالها ، لا يخطئ ذلك أحد من أهل العلم في هذا الباب .

وأخبار ذلك كثيرة نذكر منها واحدة مشهورة في الكتب .

قالوا : مَرَّ جرير على ذي الرمة وهو ينشد قصيدته :

نَبَتْ عَيْنَاكَ عن طَلَلٍ بحُزْوَى عَفَتْهُ الرِّيحُ وامْتَنَح القِطارَا

فقال له جرير : ألا أنجدك بأبيات تزيد فيها ؟ فقال : نعم .

فقال :

يَعُدُّ الناسبونَ بني تَمِيم بيوتَ الْمَجَدِ أربعةً كبارا

يَعدون الرِّباب وآل تَيِّم وسَعْدًا ثم حَنْظلة الخيارا

ويذهب بينها المَرئِيُّ لَغوًا كما ألغيت في الدِّية الحُوارا

فوضعها ذو الرمة في قصيدته ، ثم مَرَّ به الفرزدق فسأله عما أحدث من الشعر ، فأنشده القصيدة ، فلما بلغ هذه الأبيات ، قال الفرزدق : ليس هذا من بحرك ، مضيفها أشد لحيين منك .

قال أهل العلم : فاستدركها بطبعه ، وفطن لها بلطف ذهنه . والذي أدركه الفرزدق بطبعه . وفطن له بلطف ذهنه هو الفرق الذي لا يلتبس على مثله بين هيئة ، وسمت ، وطبع ، أو صورة هذه الأبيات وما دخلت فيه .

وقد ذكر أهل العلم أن إدراك البينونة بين صورة كلام ، وكلام لا يعين فقط على تمييز بيت أو بيتين اندسا في شعر شاعر آخر .

وإنما ذكروا أنه لو رمى حاذق بكلمة في شعر شاعر كامرئ القيس ، لفطن

لها أهل العلم ، لأنها تدخل في كلامه دخول الغريب ، وتُرى فيه مستوحشة ، غير متمكنة ولا مأنوسة .

وإدراك ذلك بالنسبة لنا قد يكون ممكنًا ، وإن كان طريقه شاقًّا لأنه يحتاج إلى طول النظر في كلمات الشاعر ومعرفة مذهبه في الاختيار ، وهذا شاق وملبس . ثم طول النظر في جُمله ، وطرائق تركيبها ، ونسجها ، والمذهب في ذلك متسع جدًّا ، ثم طرائق وصل جُمله ، ومدى إتقانه فن دمج بعضها في بعض ، وتولد بعضها من بعض ، ثم طرائق وصل فقره ، وجمع معانيه . وإدخال أواخر هذه في أوائل تلك ، وكيف يحتال بدهاء فنه فيحسن ذلك ، حتى يجعل الأول مهادًا للثاني ، ووطاء له . وهذا أيضًا باب متسع جدًّا وفيه غوامض كثيرة . ومهمتنا هي تقليب ذلك كله بألسنتنا ، وتذوقه بذائقتنا . وتأمله في ضوء خبرة نحوية وبلاغية ، ولُغوية واسعة ، وبذلك ـ وبأكثر منه ـ نستطعمه استطعامًا تقوم له به في نفوسنا هيئة وصورة ، يتميز بها عن غيره .

ويمكننا بعد ذلك أن نتلمس ملامح هذه الهيئات والصور ، وأن نصفها وصفًا دقيقًا فيه حذر ، ودقة ، ومعاناة ، وحذق . وسوف يفتح لنا ذلك آفاقًا في بحث لغة كل شاعر من جهات لا تزال مغلقة على كثير من الأسرار ، وهذا كله يمكن أن نسميه خصائص لغة هذا الشاعر ، التي ينماز بها عن غيره ، وسوف يكون هذا غير الذي يكثر في الكتب المستهينة بهذه الحقائق ، وبلغة الشاعر التي نراها تذكر خصائص شاعر يمكن أن تنطبق كلها على غيره ، ممن في عصره ومَن ليس في عصره ، وهذا فضلاً عن فساده في نفسه ، فهو مفسد للعقول التي تتربى عليه ، حيث تطمس فيها ما فطرها الله عليه من وجود حدود للأشياء ، فإذا قلنا للناشئ قبل أن نفسد فطرته بتهاوننا : هذه خصائص كلام فلان ، أدرك بطبعه أنها ليست خصائص غيره .

ثم إنَّ هذه الشيَّات والملامح وكل ما سمَّاه البلاغيون « صورة » من الفوارق البالغة في الدقة والشفافية ، إنما هي ولائد تصاريف الكلمات في النظم والضم ،

فكل تعلق أو احتكاك بين لفظتين يلد لا محالة صورة خاصة لمعنى خــاص ، لا ينطبق على غيره ، ولو نفضت اللُّغة لفظة لفظة ، وعلَّقت كل كلمة بكلمـة ، مستقصيًا وجوه التعليق لتستولد هـذه الصـورة مـن رحـم أخـرى غـير هـاتين الكلمتين ، لن تجد إلى ذلك سبيلاً . وهذا قاطع .

وإذا أردنا أن نحقق المسألة تحقيقًا يعود بها إلى جـذورها ، وجـدنا ذلـك الأمر اللُّغوي مردودًا إلى أمر آخر ، هو أن انبثاق المعاني وانبعاثها في النفوس ، إنما تكون على هيئات خاصة ، وصور خاصة ، تتكاثر ، وتستفيض وتزخر كل نفس بما تزخر به منه ، وهي مع هذه الكثرة ، وهذا الفيض ، تتباعد أو تتقارب ، وتتشابه أو تتباين ، ولكنها لا تتطابق أبدًا . ومـا قـام معنـى واحـد علـى هيئـة واحدة في نفسين مختلفين من نفوس البَشر من يوم أن نفخ الله في طينة آدم إلى يومنا هذا ، وإلى يوم أن يرث الله الأرض ، وأكثـر مـن ذلـك ، لا تجـد معنـى واحدًا بشياته ، وملامحه وسمته وكل ما سمَّاه العلماء « صورة » يتكرر قيامه في نفس واحدة ، والمعاني التي نتكلم عنها هنا بهيئاتها ونمنماتها ، وصورها غـير التي يذكرها أهل العلم في باب إغـارة الشـعراء بعضـهم علـى بعـض ، وأخـذ بعضهم من بعض ، لأنهم أرادوا أصل المعنى المخترع ، أما هيئته وصورته فـلا توجد إلا في اللَّفظ الذي نطق به الشاعر .

والمهم هنا هو بيان أن التباين القائم لا محالة بين صـور المعـاني المتولِّـدة من الألفاظ ، هو نفسه التباين القائم بين صـور المعـاني المتولِّـدة في القلـوب ، لأن بِنية الكلام في جوهرها بِنية خـواطر وأفكـار ومعـان ، واللُّغـة في الفـؤاد ، وليست في اللِّسان ، والبلاغة بلاغة القلوب ، وليست بلاغة الأشـداق ، وأحـوال اللُّغة وخصائص بلاغتها هي أحوال الإنسان ، الذي أضـمر نفسـه وقلبـه وعقلـه وجوهره في هذا الكلم الذي علَّمه الله إياه .

ولا تـظـن أننا فـي شيء من ذلك نتجاوز سبيل ما قاله سَلَفنا لأنهـم ذكـروا ما هو أبين ، فقد ذكر عبد القاهر الرابطة بـين قـوانين نحـو العربيـة ، وطبـائع

الأقوام الذين رققوها وصقلوها ، وأن ما يوجب النحاة تقديمه ، إنما هو منتزع من مغارسه في فطرة العرب وسليقتهم حيث لا يكون فيها إلا مقدَّمًا ، وقوانين النحو ، في جوهرها قواعد ذهنية ، وعادات عقلية ، تصف مزاج الأمة وطرائق تناولها ، وهذا باب لم تقف عنده أقلام العلماء لتستخرج خوافيه .

قال عبد القاهر في تقديمه كتاب أسرار البلاغة :

« إن المعنى الذي كانت له هذه الكلم بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة ، وهذا الحكم ـ أعني الاختصاص في الترتيب ـ يقع في الألفاظ مرتبًا على المعاني في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل ، ولن يتصور في الألفاظ وجوب تقديم وتأخير ، وتخصص في ترتيب وتنزيل . وعلى ذلك وصفت المراتب والمنازل في الجمل المركبة ، وأقسام الكلام المدوَّنة فقيل : من حق هذا أن يسبق ذاك ، ومن حكم ههنا أن يقع هنالك ، كما قيل في المبتدأ والخبر والمفعول والفاعل ، حتى حظر في جنس من الكلم بعينه أن يقع إلا سابقًا وفي آخر أن يوجد إلا مبنيًّا على غيره وبه لاحقًا ، كقولنا : « إن الاستفهام له صدر الكلام ، وإن الصفة لا تتقدم على الموصوف إلا أن تزال عن الوصفية إلى غيرها من الأحكام» .
انظر إلى قوله : « وعلى ذلك وُضِعَت المراتب والمنازل في الجمل المركَّبة ...» إلى آخره ، وأعد النظر لأنه من النصوص السخية .

وهو واضح في أن أصول مباني الكلام قد تقررت وانتظمت على ثوابت عقلية أصَّلتها طرائق تفكير القوم ، ومنازع تصورهم . هذه الثوابت اقتضت أن يكون الموصوف سابقًا للصفة ، وأن يكون للاستفهام الصدارة ، وأن يكون التقديم للعناية ، وهكذا نجد وراء كل ظاهرة أسلوبية قضية عقلية انتظمتها ، وحصيلة هذه الظواهر الأسلوبية هي نفسها حصيلة المقررات الذهنية التي صيَّرتها الأمة دعائم بيانها وقواعد لغتها ، خذ أمن اللَّبس تجده ينتقل في كثير من مسائل اللُّغة وكأن اللَّبس والتعمية والإبهام وما هو من هذا الباب كل ذلك

من الأمور التي ترفضها هذه العقلية ، وتحذرها كل الحذر وكأن الوضوح الظاهر الذي لا شوب فيه كان من الخصال الجوهرية لهذه العقلية ، وهكذا نقول في مسألة الخفة وما ورءاها من إعلال وإبدال وإدغام ، وبناء أكثر الكلمات على ثلاثة أحرف ، واحد يبدأ به وآخر ينتهي عنده وثالث بينهما ، يدلك هذا دلالة ظاهرة على تقدير نبيل للجهد الإنساني وضرورة توفره والاقتصاد في إنفاقه ، ولابد أن تأخذ ضروب النشاط الإنساني حظها منه بحذر وحساب دقيق .

ثم إن هذه الطباع ، وهذه الخصائص تنتقل من أجيال الأمة جيلاً بعد جيل بواسطة اللُّغة ، وبهذا التوارث اللُّغوي تحتفظ الأمم بخصائصها فلا يزال اللَّبس مثلاً عدوًّا لدودًا للغة تنفرمنه ، ولهذا لا يزال كريهًا بغيضًا عند أصحاب اللُّغة ، فإذا ما أَلَحَّ قوم على فرض الغموض على الشعر والأدب فلن يستطيع إلحاحهم هذا أن يفتح له أبواب البيان ، وسوف يبقى الغموض أمرًا شاذًّا وغريبًا .

خصائص اللُّغة وجملة ضوابطها هي في فقهها القريب خصائص الأمة التي تتكلمها ـ كما قلنا ـ ومَن دخل في اللِّسان دخولاً يَصُوغ طَبْعَه ويندس في ذات فؤاده يكون قد دخل في الأمة لأنه اكتسب صفو خصائصها ، وهذا هو معنى الأثر الذي يُنسب إلى رسول الله ﷺ في بعض الكتب وهو : «مَن تكلم بلسان العربية فهو عربي» وتأمل الدقة في قوله : «بلسان العربية» ولم يقل : بلسان العرب ، لأن لسان العرب قد ينتقل ، وإنما لسان العربية ، أي الفصحى السديدة التي هي جوهر هذه الأمة أي صفو خصائصها المتوارثة ، وهذا باب متسع ودعه ونَنْتَقِلُ إلى مجالات درس الصورة في التراث البلاغي .

وقد عُنِيَ البلاغيون عناية فائقة بروابط الجُمل ، وعلاقات الفقر . ومن علاقات الجُمل ضرب أبانوا فيه عن صلات بين جُملة من الجُمل ، ثم بيان الرابطة بين هذه الجُملة من الجُمل وما قبلها ، وقد كشفوا في ذلك عن دقائق في نسيج الكلام ، حين ترى الجُملة الأم ، وقد عطف عليها عديد من الجُمل

متصل بها على وجه متميز من وجوه الاتصال ، وقد يكون من هذه الجُمل الفرعية ما هو متنامٍ على وجه من وجوه التنامي الذي تتوَّلد فيه جُملة أو جُمل ، ترى هذه الجُملة بكلٍ ما تعلق بها وقد عطفت على جُملة سابقة ، ربما كانت على مثل حالها من النسج ، والتركيب ، بحيث يكون هناك جُملة تمثل جذرًا من جذور المعنى ، تولَّدت منه فروع تنامت وامتدت ولكنها موصولة بخيط قوي بهذا الأصل(١) .

وهذا غير صِلات الفِقَر ، وعلاقات الأغراض التي يُطلق عليه أحيانًا عطف القصة ، والمراد قصة المعاني وحكاية الأغراض وصِلاتها . وهذا تحليل دقيق لنسيج الصورة وبيان هيئة الكلام وسمته .

ولأهل العلم في هذا كله كلام سخي ، ولكنه جاثم في مكانه من تراثهم لم تثره عقول أهل العصر ، وهو قمين أن يُسْتَخْرج وتُسْتَنْبط منه حقائق تعين على تجليه كثير من الغوامض ، وخاصة ما يتصل بطريقة تنامي المعاني في القصيدة ، واستخراج ذلك الأصل الذي بُنِيَت عليه ، والبحث عن تلك الروابط الغائرة في نسيجها ، وهي كائنة لا محالة .

ومن المقرَّر عند أهل العلم أنه لابد من مناسبة وتراحم بين الكلمات في الجُمل ، فلا يجوز أن تقول : خاتمي ضيق ، وخفي ضيق ، لأنه لا مناسبة بين الخف والخاتم ، وإذا كانوا يستنكرون فقدان المناسبة في مثل هذا الكلام الجاري في المخاطبات من غير عناية ، فكيف يُجيزون في الشعر ، وقد هذَّبوه ورقَّقوه أن يجمعوا فيه بين أغراض لا تتلاءم ، وأن يصير حال القصيدة عندهم على حد ما يصفها «نزار قباني» وأنها تلتصق بعضها ببعض التصاقًا كقطع

---

(١) يُنظر تحليل عبد القاهر لقول المتنبي :

توَلَّوْا بَغْتَةً فكأن بَيْنًا ... تَهَيَّبَني ففاجأني اغتيالا

فكان مسيرُ عيسهم زَمِيلاً ... وسَيْرُ الدمع أثرَهم إنهالا

(دلائل الإعجاز ص ١٨٨)

الفسيفساء ، أو يُصَيِّرون القصيدة لونًا من «الريبورتاج» السريع يجمع الشاعر فيه كل ما يخطر بباله ، وأن الشاعر العربي صيَّاد مصادفات من الطراز الأول يثب من غرض إلى غرض حتى يصل إلى حضن الخليفة . في خفة بهلوان[(١)]... إلى آخر هذا الكلام الفاسد الذي خرَّبَ عقول الناس وأفئدتهم وأذواقهم .

أقول : إن الذي جرَّ على الشعر هذه الويلات في زماننا هو إهمال دراسة لغته وطبائع بناء كلامه ، والتستر وراء كلمات عائمة فارغة ، مثل التذوق الفني أو الجمالي ، مع أن اللِّسان الفارغ من العلم بطرائق بناء الكلام هو بالقطع عاجز عن تذوقه الصحيح ، ولا يستطيع أن يستطعم بناء الجملة ، إلا مَن كان بصيرًا بأحوال هذا البناء ، وقد كان الجاهليون يستطعمون ، ويضعون الكلام على ألسنتهم فيميِّزون ، لأن هذه العلوم كانت مفرغة في أسلة ألسنتهم وهذه الألسنة منبعها ، وإنما استخرجها العلماء منها ، أما ألسنتنا نحن ، فلا سبيل إلى تذوقها تذوقًا مقبولاً إلا بالعلم ، والصبر ، والصدق ، والمثابرة ، ودعكَ من هذا الباطل الذي يغريك بأنه من الممكن أن تكون نابهًا في نقد الكلام وأنت تجهل لغته ، ونظام نحوه ، وأحوال سبكه ، ومزايا نظمه ورصفه ، اكتفاءً بالتذوق الفني ، أو الجمالي ، أو ما شئت من ألفاظ فارغة ، تولَّدت وتنامت في ضباب الجهل ، واستحلى الفارغون مضغها ، لابد إذن للأحكام السديدة من علم واعٍ مستنير ، واقرأ تاريخ الشعراء تجد المتنبي كان يزاحم أبا علي الفارسي وهو مَن هو ، في علوم النحو والتصريف ، ومعرفة الغريب ، وأبا الفتح الذي فتح مغاليق الكلام كان يحضر بحلب ، ويناقش المتنبي في أمور من النحو والتصريف ، والحسن بن هانئ الشاعر الخليع الماجن كان من علماء عصره في اللُّغة والقراءات ... إلى آخر ما تجد مما يؤكد أنه لا سبيل إلى فهم هذا الشعر إلا بإحكام طرائق القوم في درسه وتحليله وتذوقه .

---

(١) يُنظر : الشعر قنديل أخضر ، ص ٣٠ وما بعدها .

بيَّنا أن القدماء بسطوا القول في وسائل دراسة الصورة في إطارها العام الذي يشمل القصيدة والرسالة والخُطبة ، فأحكموا دراسة علاقات الجُمل ، والفقر ، والأغراض ، وذكروا ضروبًا من العلاقات بين مقاطع الكلام ؛ منها ما هو لفظي كالواو والفاء ، واسم الإشارة ، ومنها ما هو معنوي ، كالاستئناف البياني ، وهو مبحث جليل وإن كان متواريًا ، وليس قاصراً على علاقة الجُملة المنزَّلة منزلة الجواب كما هو مشهور في الكتب الملخَّصة ، وإنما يتراحب هذا الاستئناف ، فيُحلِّل علاقة الفقرة بالفقرة . والغرض بالغرض ، ويكشف الوشيجة المعنوية بين هذا وذاك ، ثم هو يمثل علاقة أقوى من علاقة الواو ، والفاء ، لأن الوصل فيه وصل داخلي كما قال العلماء ، أي ماثل في تنامي المعاني ، وتوالدها وتلاحمها .

وهكذا تعين هذه الوسائل على أن تبيِّن علاقات أوائل الكلام بأواخره ، وتحلِّل طريقة ترتيبه ووجوه تتابعه .

وفي ضوء هذا الفقه لطرائق تلاحم الكلام ، عاب أهل العلم مَن لا يُحسن هذا ، وإن كان متقدمًا في صنعة الشعر كالبُحتري ، واعتبروا هذا الباب من أبواب البلاغة العالية ، التي لا يُحسن سياستها إلا الأفراد من أهل البيان ، ويرى البعض أن إحكام علاقات الكلام وتداخل أطرافه وتلاحمها ، مما لا يقع في كلام الناس على الاطراد والتمام ، ولذلك كان في القرآن وجهًا من وجوه بلاغته التي فات بها طاقات البَشر ، وللباقلاني في هذا كلام نبيل .

والذي نزعمه من أن الصورة في التراث البلاغي تُطلق على ذلك كله مستمَد من كلام عبد القاهر ، وذلك لأن تنوع العلاقات بين الفقر والأغراض مما تختلف فيه هيئة المعاني ، وتظهر بها للذهن بينونة فارقة بينها وبين غيرها وهذا الذي يسميه عبد القاهر «الصورة» .

ونذكر هنا عبارة عبد القاهر لنبين وجه استمدادنا منها ، قال ـ بعد ما ذكر أن البينونة بين آحاد الأجناس والمصنوعات راجعة إلى صورها ـ : «ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا ، وفرقًا ، عبرنا عن

ذلك الفرق ، وتلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ».

ولا يدفعك عن ما قلناه أن عبد القاهر ذكر الصورة في البيت والبيت ، وذلك لأن الأصل في إطلاق الصورة عنده ليس راجعًا إلى قلة الكلام وكثرته ، وإنما هو هذا الفرق الذي يتميز به الكلام عن غيره ، فإذا كانت هذه الفروق قائمة في قصيدة ، وهي كذلك لامحالة . قيامًا يبين به ويتميز ، كان إطلاق الصورة على ذلك أمرًا مقبولاً ، بل إن هذا أشبه بأصلها الذي اقتبست منه وهو الفرق بين آحاد الأجناس كالفرق بين إنسان وإنسان ، وفرس وفرس ، فالفرق بين قصيدة وقصيدة كالفرق بين إنسان وإنسان ، كل له سمت لا يلتبس بغيره ، وكذلك يقال في الديوان ، وهذا قريب .

وقد عُنِيَ البلاغيون عناية بالغة بدراسة الصور الجزئية التي تتكوَّن منها الصورة العامة لأنها أصل الكلام ، وكانت دراستهم لهذه الصور تنصب على نواح ثلاثة تتمايز وتتداخل في وقت واحد ، وهذه النواحي هي :

١- النظر في علاقات الكلمات ، وما تُولِّده هذه العلاقات من أحوال وهيئات ، وهو باب الصياغة وقد أفردوا له « علم المعاني » .

٢- دراسة ما داخل الكلام من أحوال وأشياء وأحداث اصطُنعت وسائل للإبانة ، سواء أكان ذلك على سبيل المقارنة كمقارنة الغيث والليث للجواد والشجاع ، في أسلوب التشبيه ، أو كان ذلك على سبيل الممازجة وتداخل الأشياء ، وذهاب ما بينها من حدود ، وصياغة الأشياء صياغة جديدة في سبيل الإبانة عليها ، فالجواد يصير غيثًا ، والشجاع يصير ليثًا ، أو كان ذلك قائمًا على إبراز علل وملابسات كالغيث الذي يُعبِّر عنه بالنبات ، للإشارة إلى أنه كائن عنه لا محالة ، أو الإبانة عند الندم بالعض على الأصابع ، لأنه من أحواله ... إلى آخر هذا الباب الذي تقوم عليه دراسة « علم البيان » .

٣- النظر إليها من جهة ما سمى « وجوه تحسين الكلام » كالنظر إلى علاقات الألفاظ لا من جهة ضم بعضها إلى بعض ، بل من حيث دلالتها الإفرادية

المعزولة ، وما بين هذه الدلالات من علاقات كالذي بين اللَّيل والنهار من تطابق ، والذي بين الشمس والقمر من تناظر ، أو من حيث ما يجري في أوصال الكلام من ذبذبات لها أحوال تخامر بها النفس ، وتستولى على هوى القلب ، كالازدواج والمماثلة والترصيع والتسجيع ... إلى آخر ما استخرجوه من محاسن العربية في هذا الباب ، وهو باب غني جدًّا ، ومحتاج إلى عناية أكثر ، والجهود فيه قليلة ، لأن بابي الصياغة والبيان استأثرا بجهود العلماء ، وبقي هذا العلم منطويًا على خمائر في بلاغة اللِّسان تنتظر مَن يشيع شذاها .

وهذا التمايز الواضح بين طبيعة البحث في هذه المجالات الثلاثة هو الذي اعتُبِرَ عندهم في تقسيم البلاغة إلى علومها الثلاثة ، وهو تقسيم قائم على نظر صحيح ، وفروق بيِّنة في طبيعة الدراسة ، ولهذا لم نر وجهًا مقبولاً للطعن في هذا التقسيم .

والذي يُحسن فهم كلام القدماء في هذه المجالات يتبين أنهم قلَّبوا الكلام على وجوه كثيرة ليسبروه من كل وجه وليستخرجوا منه أسرار بلاغته .

وواضح عند كل منصف أن دراساتنا الأدبية الحديثة متخلفة عن استيعاب هذا المنهج ، والقدرة على اصطناعه بفهم ومهارة وحذق ، فضلاً عن أن تُفرغ عليه عطاءً جديدًا يستخرج ما انطوت عليه من ذخائر ، وهذا حق ، وإن أنكره المنكرون ، وتستروا وراء رمي هذه الدراسات ووسائلها بما تجده مبثوثًا في كتب الكبار والصغار ، وباصطناع وسائل بديلة من دراسة الأدب ليست بالطبع موصولة بأسرار العربية التي هي أداة الأدب ، وإنما هي ما يصلح لدراسة الآداب المختلفة ، ثم إنها ليس فيها شيء يُنسب إلى هؤلاء الذين يصطنعونها بحماس ، محاولين إزهاق هذه الوسائل بها .

أما نظرهم في الصياغة فقد قام على جهات ، منها :

النظر إلى حال الكلمة المفردة من حيث نوعها وبِنيتها ، ففرَّقوا بين دلالة الفعل ودلالة الاسم ، ودلالة الماضي والمضارع ، واسم الفاعل واسم المفعول ،

والمعرف والمنكر ، وذكروا الفروق الكامنة بين طرائق التعريف ، فالعبارة عن المعنى باسم الإشارة ، غير العبارة عنه بالموصول ، وهكذا الألف واللام التي قد تكون للنوع ، وقد تكون للجنس . وهذا باب لا يعرف أسرار الكلام مَن يجهله ، فقوله تعالى : ﴿ **وَكَلْبُهُم بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ** ﴾ (الكهف:١٨) فيه ما ليس في قولنا : وكلبهم يبسط ، وفي قوله تعالى : ﴿ **إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُواْ لَكُمْ أَعْدَآءً وَيَبْسُطُوٓاْ إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُم بِٱلسُّوٓءِ وَوَدُّواْ لَوْ تَكْفُرُونَ** ﴾ (الممتحنة:٢) جاء بالماضي بين الأفعال المضارعة ليفيد معنى لا يكون لو قلنا : ويودوا .

ومنها : النظر إلى الكلمات من حيث مواقعها . وكان بناء العربية على الإعراب وتعلق المعاني به مما أتاح للكلمات في التراكيب إمكانات هائلة من حيث تنظيم مواقعها في بناء الجملة ، فقد يتقدم الذي فَعَلَ الفِعل على الفِعل ، وقد يتأخر ، وقد يتقدم المفعول على الفاعل ، وعلى الفعل ، وكذلك الظرف ، والجار والمجرور ، وقد يكون هذا التقديم في الخبر ، وقد يكون في الاستخبار ، وقد يكون في الإثبات ، وقد يكون في النفي ، وفي كل ما ليس في غيره ، فقول المتنبي :« وما أنا أسقمت جسمي به » ليس كقولنا : ما أسقمت ، وقوله تعالى : ﴿ **أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ** ﴾ (الزخرف:٣٢) ليس كقولنا : أيقسمون رحمة ربك ، أو أيقسمون هم ، وقوله تعالى : ﴿ **أَغَيْرَ ٱللَّهِ أَتَّخِذُ وَلِيًّا** ﴾ (الأنعام:١٤) ليس كقولنا : أأتخذ غير الله وليًّا .

وهكذا ترى إهمال ذلك والصد عنه صداًّ عن فهم أسرار الكلام .

ومنها : النظر في معاني الحروف ودقة المعاني معها ، وجمع ما يجري منها في باب واحد ، ثم تحقيق القول فيما تشابه منها وتغاير ، كالقول بأن « إنما » تفيد إثبات الشيء للشيء ونفيه عن غيره ، وأنها متضمنة معنى النفي والاستثناء الذي هو إثبات ونفي ، وأنها تخالفه ، وفرق بين أن يتضمن الشيء معنى الشيء وأن يكون الشيء الشيء ، وأن قوله تعالى : ﴿ **إِنْ أَنتَ إِلَّا نَذِيرٌ** ﴾ (فاطر:٢٣) ليس كقوله تعالى : ﴿ **إِنَّمَآ أَنتَ نَذِيرٌ** ﴾ (هود:١٢) وأن هذا له سياق

يجري فيه ، وذلك له سياق ، وأنه مما يغمض إلا على المتمرس بدراسة أحوال الكلام ، وقول الشاعر :

ألا أيُّهـــا النَّـــاهِي فَـــزَارةَ بَعْـــدما أجَـــدَّتْ لبَـــيْنٍ إنمـــا أنْـــتَ حَـــالِمُ

ليس كقولنا ما أنت إلا حالم .

وهكذا يعظم الفرق بين أن تكون الكلمة بعد « إلا » أو أن تتزحزح عنها قليلاً ، ففرق بين أن يقول الشاعر :

لَـــوْ خُيِّـــرَ الْمِنَـــبرُ فُرسْـــانَهُ مـــا اختـــارَ إلا مـــنكم فارِسَـــا

وأن نقول : ما اختار منكم إلا فارسًا .

وفرق بين قوله تعالى : ﴿ **إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَٰٓؤُاْ** ﴾ (فاطر:٢٨) وقولنا : إنما يخشى العلماءُ الله .

وهذه المعاني التي استخرجوها في هذه الأبواب ، وأقاموها فروقًا بين الصيغ ليست وهمًا توهموه كما يقول ذلك مَن لا يعلم ، وإنما كانوا حذرين أشد الحذر في تحديد دلالات فروق الصيغ والتراكيب ، وقد قدَّروا هذا الباب حق قدره ، لأن اللَّبس فيه يوقع في مهلكة ، لأنه تدمير لنعمة البيان التي جعلها الله سبحانه عديلاً لنعمة الخلق ، وميَّزَ الإنسان بها من أجناس خلقه ، ثم إن الأمر لا يقف عند هذا مع خطره ، وإنما يتصل بتحديد شرع الله من كلامه تعالى ، فكان لابد من استقصاء الأحوال ومراجعة النظر قبل الاجتراء على القول بأن هذه الأداة تفيد كذا ، أو أن هذا التركيب يفيد كذا ، واقرأ ما نقله عبد القاهر عن الشيخ أبي عليّ ، حول تحديد دلالة « إنما » ، وانظر كيف يصف النص حركة عقل أبي عليّ ، وطبيعة نظره ، وهو يستخرج دلالة « إنما » ، ويوثقها ، وكيف كان يستقصى ويصغي بأذن عجيبة ، كأن نظام تراكيب العربية قد أفرغ في هذه الأذن إفراغًا ، وهكذا استخرج أبو عليّ تلك الحقيقة التي جرت على ألسنة صغار طُلاب العلم ، وهي أن : « إنما » متضمنة معنى « ما »

و« إلا ». هذه الحقيقة الشائعة شغلت هذا الرجل شغلاً ، واستخرجها بنظر وقياس وسماع ، لأن هذا ما توجبه أمانة العلم القائمة في صدور هؤلاء العلماء ، ثم هي ذات خطر لأن القول بأن قوله تعالى : ﴿ إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ ٱلْمَيْتَةَ ﴾ (البقرة:١٧٣) معناه : ما حرم عليكم إلا الميتة ، إذا لم يؤسس على علم ثابت ، يهلك به قائله ، ويتبوأ به مقعده من النار .

قلت : إن هذا الباب من أبواب العربية لا يستقيم كلام في أسرار الشعر والأدب مع إهماله ولو استرهبنا أعين الناس بكل حيل الحداثة ، لأنه كما ترى بحث في نسيج الكلام ، واستخراج ما تلبس بدقائق هذا النسيج ، مما ينبض به قلب قائله من معان وأحوال ، هي التي تبعث للكلام هيئة وصورة في نفس سامعه .

وقد بسط عبد القاهر هذا بسطًا شافيًا .

وقد وصف أستاذنا الأستاذ محمود شاكر صنيع عبد القاهر هذا بقوله :

« والذي فعله عبد القاهر في كتابه « دلائل الإعجاز » هو أول تحليل للُّغة من حيث هي تركيب يحتمل ألوفًا من وجوه الأوضاع ، ودلالة هذه الأوضاع على المعاني المستورة التي يحملها كل تركيب ، ومزية كل تركيب في اشتماله على وجوه « البيان » القائمة في نفس المبين عنها ، وبهذا الكتاب وصنوه (كتاب أسرار البلاغة) أسَّس عبد القاهر علم « تحليل البيان الإنساني كله » لا في اللِّسان العربي وحده ، بل في جميع ألسنة البشر ، ووضع عبد القاهر هذا الأساس فلم يسبقه إليه سابق ، ولا لحقه من بعده لاحق في لسان العرب ، ولا في غير لسان العرب »[1] .

قلت : إن دراسة الكلام من هذه الجهة بابه هو ما سماه العلماء « علم المعاني » وعرَّفوه تعريفًا حدَّده ، وميَّزه عن غيره تمييزًا لا يلتبس ، وهو قولهم :

---

(١) مداخل إلى إعجاز القرآن ص ١٢٠، ١٢١ .

« هو علم يُعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال » ، وتأمل هذا التعريف تجده وصفًا دقيقًا جدًّا لكلام عبد القاهر في « دلائل الإعجاز »، ومرادهم بـ« أحوال اللفظ » التعريف والتنكير ، والتقديم ، والتأخير ، والحذف والذكر ... إلى آخره ، وقولهم : « التي بها يطابق مقتضى الحال » هو ما مازوا به هذا العلم عن علم النحو تميزًا لا يلتبس كما قلت ، لأن للفظ العربي أحوالاً كثيرة لا تدخل في باب المطابقة ، أعني توخي المعاني واختيار الأحوال على وفق الأغراض ، التي تُؤَم ـ أي يقصد إليها المتكلم ـ وهو غير ما استأثر به علم النحو من دراسة علاقات الكلمات على أصول قوانين العربية ، فإذا جرت علاقاته على مجاري كلام أهل الطبع كان عربيًّا ، وإلا فهو ملحون مطَّرح ، وعروبة اللُّغة ليست بألفاظها ، وإنما بنظامها النحوي الذي تقرر في سليقتها .

وحين وضع المتأخرون هذا الفرق الحاسم بين علم المعاني ، وعلم النحو . وأدخلوه في صميم تعريف العلم لم يكن اجتهاداً منهم ، وإنما هو متابعة لكلام عبد القاهر ، وكان عبد القاهر إمامًا في النحو كما هو إمام في علم المعاني . إلا أنه في النحو سُبِقَ بالشيوخ الأوائل الذين ألانوا عَصِيَّهُ . ونهجوا سُبله ، فنُسِبَ النحو إليهم . أما علم المعاني فلم يُسبق فيه بمن له مثل جهده فنُسِب العلم إليه[1].

وقد ذكر كلامًا يفيد أن الذي أودعه في « دلائل الإعجاز » ليس نحواً ، وإنما هو بحث فيما ترجع إليه مزايا الكلام . ثم هو بيان سبيل إدراك هذه المزايا إدراكًا تضع فيه اليد عليها ، « تعدها واحدة واحدة ، وتسميها شيئًا شيئًا ، وتكون معرفتك معرفة الصِنَّع الحاذق »[2].

وهذه المزايا توجد في كلام ولا توجد في غيره ، ثم هي حين توجد يختلف بها الحال ، فقد تتلاحق في بطء ، وينضم بعضها إلى بعض على مهل ،

---

(١) ينظر : مداخل إلى إعجاز القرآن ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٣١ .

وتجدك في حاجة إلى أن تستوفي القصيدة أو الديوان ، حتى تشهد لصاحبه بسعة الذرع ، وشدة المُنَّة ، وقد تراها تتكاثر بين يديك حتى تعرف من البيت الواحد « مكان الرجل من الفضل ، وموضعه من الحذق ، وتعلم ـ إن لم تعلم قائله ـ أنه من قيل شاعر فحل ، وأنه خرج من تحت يد صناع »(١).

وهذا شيء غير النحو ، لأن النحو ـ كما يقول ـ يوجد في كل ضروب الكلام على حدٍّ واحد،فالنحو الذي في الجيد المختار هو النحو الذي في غيره، وهكذا النحو في القرآن هو النحو الذي في كلام الناس ، فكل إنسان عربي مهما كانت منزلته من الفصاحة أجرى كلامه على قوانين النحو جريانًا كاملاً ، وما زاد القرآن في ذلك شيئًا يُعجِزُ واحدًا منهم ، فرفع الفاعل في القرآن كرفع الفاعل في : جاء زيد ، أما التنكير في قوله تعالى : ﴿ **مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُواْ مَا عَٰهَدُواْ ٱللَّهَ عَلَيۡهِ** ﴾ (الأحزاب:٢٣) فليس كالتنكير في قولنا : جاء رجال .. وهذا قاطع فاعرفه .

قال عبد القاهر ـ بعدما أجمل الأصول العامة التي تتسلسل منها مسائل النحو : « ثم إنَّا نرى هذه كلها موجودة في كلام العرب . ونرى العلم بها مشتركًا بينهم » ، وقال : « إنها حقائق لا تتبدل ولا يختلف بها الحال ، إذ لا يكون للاسم بكونه خبرًا لمبتدأ أو صفة لموصوف . أو حالاً لذي حال . أو فاعلاً أو مفعولاً لفعل في كلام حقيقة هي خلاف حقيقته في كلام آخر »(٢).

وهذا واضح في أن أمر النحو بمعزل عن أوصاف الجودة والرداءة ، أو تحديد منازل الكلام من هذه الجهة .

وقد كتب عبد القاهر ذلك في مدخل كتاب « دلائل الإعجاز » ليُبيِّن أن الذي سوف يعالجه في هذا الكتاب هو الكشف عن عناصر بلاغة الكلام التي

---

(١) ينظر : دلائل الإعجاز ص ٧٠، ٧١ .

(٢) ينظر : المدخل في دلائل الإعجاز .

يرجع إليها التفاضل ، والتي يعلو بها طبقًا عن طبق ، ومرقبًا بعد مرقب ، حتى تنقطع القُوَى ، وتخرس الشقاشق ، وتستوي الأقدام في العجز .

وكان الشيخ حفيًّا بما هُدِيَ إليه في هذا الكتاب ، وكان حفيًّا أيضًا ببيان الفرق بينه وبين النحو ، وقد نظم ذلك في شعر أودعه صدر كتابه .

وبهذا يظهر فساد ما قيل من أن عبد القاهر أراد أن يسلك بالنحو طريقًا غير طريقه الذي مهَّده سيبويه وشيخه الخليل ، وأننا إذا أردنا تجديد النحو فلنأخذ سبيل هذا الكتاب - يعني « دلائل الإعجاز » - لأن في هذا الكلام مخالفة لصريح كلام عبد القاهر كما بيَّنا ، ثم هو صرف عن النحو الذي هو بحر يزخر ويفيض ، ومنطوٍ على دقائق لا تُخطئها عين مَن يريد أن يعمل فيه عملاً نافعًا . أما خلط العلوم بعضها ببعض . والتلبيس بأن هذا من ذاك فليس من عمل العلماء .

أما دراسة الصورة من حيث يستعين صاحبها بالأحداث والأحوال ، وتَصِيرُ هذه الأحداث والأحوال كأنها ألفاظ دالة على معان ، فيذكر الغيث مع الجواد ، ليفهم من فيض غزارته معنى العطاء الوافر ، والجود البالغ ، ويذكر الليث مع الشجاع ، ليفهم من عزته ، وبطشه ، وشرفه ، وجسارته ، وإقدامه ، وأنه لا يخامره خوف ، ما أراد من معنى الشجاعة ، والقوة والغَلَبة ... إلى آخر ما تفيض به هذه الصورة - أعني صورة الأسد لا لفظه - لأن المعنى المراد في هذا الطريق لا يُفهم من الألفاظ المكوِّنة للصور ، ولا ينفذ العقل منها إليه ، وإنما من معاني هذه الألفاظ - أي مدلولاتها - التي تصير لغة من حيث هي دوال على معانٍ هي المرادة من المتكلمين ، وهذا ما بسطه عبد القاهر حين تكلَّم في طريق الدلالة وذكر المعنى ، ومعنى المعنى ، وأن الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل إلى معناه من لفظه ، كقولنا : خرج زيد . وضرب يدلك لفظه على معنى ، ثم يدلك هذا المعنى على المعنى المراد وهو صور البيان .

أقول : إن دراسة الصورة من هذه الجهة أول ما يلفت فيها أنهم أكدوا على ضرورة أن يكون كل ما في الصورة من تركيب ، وتكوين ، وغزارة ، وتفصيل ، وتوشية ، وترقيق ، وجرس ، وتنغيم ، أن يكون كل ذلك نابعًا من داخلها بحيث تكون كل صفة من صفاتها وراءها أمر معنوي قُصِدَ إليه بها ، وأنه لا سبيل ـ وهذا هو الأهم ـ إلى الإبانة عن هذا الأمر المعنوي إلا بهذا الوصف ، أو بهذه الإضافة ، أو بهذا التفصيل . أو بهذا الترقيق ، والتنغيم ... إلى آخر ما في الصورة من هذه الناحية الشكلية ، وإذا اجتلب الشاعر ، أو الأديب ، واحدة من هذه الآحاد ، زينة ، وحليًّا ، أو تفننًا تسقط صورته ، وتسترذل وتستوخم . مهما أُفرِغَ في بنائها من جهد وإتقان .

وهذا شيء دقيق جدًّا . وإدراكه موقوف على سبر الصور . وسبر المعاني . ومعرفة الطرائق . وناهيك بكل ذلك سعة وشفافية وإيماضًا . وقد أوْدع الجاهليون في ذلك ذخائر لا تزال مخبوءة وراء ما شُغِلْنَا به في دراسة هذا الشعر مما لا يتصل بطبعه . وللجاحظ وغيره إشارات حكيمة في تفسير صور صراعات حيوانات الصحراء في الشعر ، وربط هذا الصراع بالأحوال النفسية الغالبة على الشاعر ؛ كأن ترى كلاب الصيد تصرع الثور أو يصرعه الصائد في شعر الرثاء أحيانًا ، أو ترى الثور يصرعها حين يكون الشاعر منتشيًا بنفسه أو بقومه كما في الغزل والفخر ، إلى ما يتسع القول فيه .

ومعروف أن الصورة البيانية في الشعر الجاهلي قد تتنامى وتستغرق أكثر أبيات القصيدة ، حين يُشَبِه الشاعر ناقته بالثور ، مثلاً ، ثم ينقل الكلام إلى ذكر قصة هذا الثور ، ومرعاه ، ومبيته ، وحكايته مع الكلاب ، أو الرامي ، ويستوفي الكلام في ذلك .

وقد جاء في القرآن الكريم وكلام رسول الله ﷺ صور كثيرة من هذا الباب المعهود في اللِّسان وفيها ما لا يتسع له القول هنا .

وانظر إلى تشبيهات سورة البقرة ـ تصوير أحوال المنافقين ـ والذين يُنفقون أموالهم رِئاء الناس ـ والذين يُنفقون أموالهم في سبيل الله ـ والذين يأكلون الربا... إلى آخر ما تجد .

ثم انظر الأمثال في الحديث الشريف ، والذي تنامى منها ، وهو كثير جدًّا .

ثم انظر تصوير الشنفرى ـ لنفسه وأصحابه ـ بالذئب الذي غدا طاويًا فلما دَعا أجابته نَظَائِرُ نُحَّلُ . وكيف لخص في التشبيه حياته وحياة رهطه من الصعاليك .. إلى آخر ما لا ينحصر ولا يجمع روائعه ضابط في هذا الباب .

والمهم هو كشف الصلة بين كل دقيقة في هذه الصور ، وما وراءها من مغزى .

ولم نر في الكلام المُعتَبر من كلام القدماء شيئًا في الأدب يُؤتَى به للتفنن أو التحلية ، أو الزينة ، وإنما كل شيء فيه لابد أن يكون مبينًا عن معنى لا يبين عنه غيره ، وأن يكون قد جيء به لغرض ما ، ولا يقبل أن يجاء به لغير هذا الغرض ، يستوي في ذلك التشبيه . والمجاز ، والكناية ، والسجع ، ورد العجز على الصدر ، والتقديم ، والجناس ، والقصر ، وهذا قاطع . « فإذا رأيتَ البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرًا ، ويستجيد نثرًا ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللَّفظ ، فيقول : حُلْو رشيق ، وحَسَنٌ أنيق ، وعَذْبٌ سائغ ، وخَلُوبٌ رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللُّغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يَقْتَدِحُه العقل من زناده »[1] .

وهذا الأمر الذي يقع من المرء في فؤاده ، والفضل الذي يقتدحه العقل من زناده . ليس إلا كشفًا وإبانة عن دقيقة من دقائق المعاني ، التي تراها خبيئة وراء حال من هذه الأحوال ، والتي استطاع هذا اللَّفظ الحلو الرشيق والعذب

(١) أسرار البلاغة ص ٣ .

الأنيق ، وهذا الجرس وذاك الحفيف ، أن يبين عنها فضل إبانة ، وأن يكشف عنها غواشيها فضل كشف ، وهكذا ينبغي أن يحكم مَن يحكم ـ في تفاضل الأقوال ، إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان ، ويعدل القسمة بصائب القسطاس والميزان »[1] .

وإذا كنت كَلِفًا بقراءة مقدمات الكتب ، معتقدًا أن فيها شيئًا ربما لا يكون في بطونها ، فاقرأ مقدمة « أسرار البلاغة » ، ومقدمة « دلائل الإعجاز » ، تجد أمرين مختلفين ، وذلك أن عبد القاهر كان في مقدمة « الدلائل » حريصًا على أن يحدد الفرق بين النحو وما كتبه في هذا الكتاب ، وأن هذا الذي كتبه باب من أبواب علوم العربية يكشف أسرارها ، وطرائق تأتيها ، ووجوه التفاضل في صياغات أهل الأدب ، وذلك غير مراعاة تعلق الكلمات على أصول النحو ، لأن ذلك يقع في الكلام كله على حدٍّ واحد ، ثم تراه في مقدمة « أسرار البلاغة » الذي أودعه دقائق علم البيان ، حريصًا على أن يؤكد أن الأمر موقوف على الإبانة ، وأن فضل الكلام لا يرجع إلا إليها ، وعلى الشاعر ، والمتكلم المبين ، أن يضع ذلك نصب عينيه ، يعني أن يتكلم ليبين عن حقائق العقل والقلب ، لا ليوشي كلامه بنمنمات البديع ، وصوره ، أو يجتلب شيئًا يتعلق بحسن الكلام ، من غير أن يكون نابعًا من جوهر المعنى ، ولابد أن يكون كل شيء في الصورة كما قلنا نابعًا من جوهرها ، وداخلها ، « ولن تجد أيمن طائرًا ، وأحسن أولاً وآخرًا ، وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان من أن تُرسل المعاني على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها »[2] .

هذه المعارض ، وهذه الزينة ، وهذه التصاوير النابعة من المعاني ، هي التي تكون زينًا للكلام . فجذور التصوير والتشكيل هناك حيث يخامر المعنى

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢ .
(٢) المرجع السابق ص ١٠ .

القلب ويجيش به ، ويلابس النفس وتمور به ، ويتولَّد في أعماق الضمير . أما إذا أخذ الشاعر والكاتب بسحر اللُّغة ، واستغوته الصورة واجتلبها ، وألصقها بمعانيه ، كان كلامه كالحُلِيِّ على السيف الدَّدَان (ككهام ـ وزنًا ومعنى) وليس ذلك من الجمال في شيء ، لأن الجمال ليس هو ما تراه العيون ، وإنما ما تحسه القلوب ، وتنعطف نحوه الأفئدة ، وهي لا تنعطف نحو الصور الفارغة ، ولا ترتاح للأشكال الملصقة الزاهية ، وإنما ترتاح إذا شاهدت ما هو من معدنها .

إذا لَمْ تُشَاهِد غَيْرَ حُسْنِ شِياتها وأعضائها فالحسنُ عنكَ مغيبُ

وهذا البيت الذي تمثَّل به عبد القاهر في السياق له معنى رحب وعميق كما ترى . ولو أحكمنا فهم هذا الكلام لسقط من أفواهنا كثير مما علق بها نحو البلاغة والشعر ، وأن الأمر أمر ألفاظ ، وتلاعب بها تلاعب «البهلوانات» ، وأن الشعراء لمَّا أعياهم أن يجدوا في قلوبهم معاني وأحوالاً ، شغلوا أنفسهم بالتفنن في الصور ، وإعادة تشكيلها ... إلى آخر ما يقوله مَن نقص علمه بمقالة القوم .

نعم كان هناك شعراء وأدباء أجدبوا ، ولم يجدوا في نفوسهم من جليل المعاني ، وعظيم الخواطر ، ما يرسلونه على سجيته ، فيطلب لنفسه من الألفاظ والصور ما يبين عن جلاله وخطره ، فكان أدبهم في أفواههم لا يتجاوزها ، وكانت بلاغاتهم في ألسنتهم ، وكان أهل العلم يدلون عليهم ، وعلى زيفهم ويخرجونهم من دائرة النظر .

«وقد تجد في المتأخرين كلامًا حمل صاحبه فرطُ شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبين»[1].

ويكثر في كلام عبد القاهر اقتداح العقل ، وتغلغله ، وتعطف الفكر ، وسرعة الخاطر ، وتوقده ، وما يشبه ذلك مما ترى فيه جهاد النفس ، وكفاحها .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٦ .

وكيف تلامس الأشياء لتستخرج حقائقها ، وكيف تواصل الاحتكاك بها ، والطرق عليها ، حتى تفيض لها بما تفيض ، وتلتمع لها منها بوارق .

وهذا هو طبع الإنسان الحي ، الذي يظل عقله في مجاذبة دائمة مع الأشياء يطرق أبوابها ، ويستخرج أسرارها ، لا يدع شيئًا إلا لامسه ، وساءله ، ولا حدثًا إلا فَكَّرَ فيه وحلَّله . ولا فكرة إلا وخامرها ولابسها ، وكان عبد القاهر كأنه يوقظ العقل ويستنهضه في البيئة العلمية التي يجب أن تُرى فيها العقول حية هذا الضرب من الحياة ، حتى تستخرج الأشياء من الأشياء ، بالصبر والملابسة ، والطرق والمكافحة ، كما يستخرج الحجر الصلد من الحجر الصلد نارًا تورى ، وتلتمع ، وتشرق وتبهج ، وتذهب بظلمة تلك الدروب المهجورة الموحشة .

وهذا جوهر عمل عبد القاهر ، فقد قدح بعقله تراث سَلَفه ، واستخرج خبأه ، وليس الذي قدَّمه عبد القاهر من فكر واستخلصه من أصول ، تتناول أدق ما في اللِّسان ، وأرق ما فيه ، والذي وصفه الأستاذ محمود شاكر بأنه لا نظير له في لغات الأمم ، أقول : إن كل ذلك ليس إلا شيئًا استخرجه من تراث سَلَفه ، بإلحاح عقله ، واستعانة فكره ، وصبره نفسه على التأمل ، والمراجعة ، والنظر .

وقد دخل هذا أصلاً عنده في تكوين صورة البيان ، واعتبر قيامها على كشف العلاقات البعيدة المجهولة بين الأشياء دليل قوة النفس ، وقدرتها على التغلغل ، والاستبطان والاستخراج .

وقد أجمع أهل العلم من بعده على ذلك .

ثم إنه إذا كان الجمع بين المتباعدين ، وما وراءه من رحابة ونفاذ في رؤية الأشياء ، دليل الأصالة ، والصحة ، والتقدم ، فإن عبد القاهر ومَن بعده أكدوا على ضرورة التناسق والتلاؤم بين هذه العناصر الماثلة في الطرفين ، وأن هذا التناسق والتلاؤم إنما يكون بكشف العلاقات الصحيحة المرضية في العقول . والنفوس ، وهذه العلاقة هي رابطة الألفة والمواءمة بين الأشياء . فإذا جمع الشاعر هذه العناصر على غير أساس مقبول في العقل والحدس ، كان « بمنزلة

الصانع الأخرق ، يضع في تأليفه وصوغه ، الشكل بين شكلين لا يلائمانه ، ولا يقبلانه . حتى تخرج الصورة مضطربة ، وتجيء ، فيها نُتُوٌّ . ويكون للعين عنها من تفاوتها نُبُوٌّ »[1].

وهذا كلام مهم كما ترى ، تسقط بإحكام فهمه اعتراضات كثيرة مثارة في الكتب لا نريد تتبعها .

وعوامل التلاؤم لا تقوم ـ كما قلنا ـ إلا على الشبه الصحيح القوي ، لأنه هو المقصود في بناء الصور ، وهو طريق الإبانة بها ، أو هو طريق الإبانة عن معنى لا يبين عنه إلا هذه الصورة التي عمودها هذا الوجه .

وبهذا يعود أمر التناسق في طرفي الصورة إلى ما في نفس المتكلم من معان ومشاعر وأحوال ، وإلى طبيعة إحساسه بذلك ، لأن هذا كله هو الذي تلبس الصورة . واستخرجها . وتكون الصورة معيبة إذ لم تكن حاملة ذلك كله بشياته مفصحة به على قدر مقتضياته من التصريح أو التلويح ، فالمهم أن تكون العلاقات الكائنة بين عناصر الصورة حاملة في تضاعيفها أحوال النفوس وشياتها ، مبينة عن غوامضها ، وبهذا لا يكون الجمع بين العناصر كجمع الصانع الأخرق ، وإنما يكون كهندسة الصانع الحاذق ، الذي يقسم الألوان ، والأشكال ، والأحوال ، بحساب دقيق ، وبصيرة نافذة ، وذوق رهف ينطبع على كل شكل ، وحالة ولون ، فتستروح له النفس ، وينعطف نحوه الطبع .

وقد يكون ذلك في جمع العناصر المتصادمة والمتنافرة في مرأى العين ، لأن المعول عليه هو ما يقع من المرء في فؤاده ، حين تنكشف له تلك الروابط الموائمة والجارية في بواطن الأشياء ، والتي أضمرها فيها خالقها ، والتي تتغلغل عين الشاعر إلى آفاقها المجهولة ، وترمي في ضباب غيبها ، فإذا

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٠ .

ما وقعت عليها عادت بها وكأنها عائدة بقبس من نور الحق ، يقول عبد القاهر في هذا :

« ولم أرد بقولي : إن الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس أنك تقدر أن تُحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل ، وإنما المعنى أن هناك مشابهات خفية يدق المسلك إليها ، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحقت الفضل »[1] .

هذا ضرب من تأنيس الأشياء ، وإزالة وحشة الاغتراب ، والتباعد القائم على سطوحها ، وتبديد هذه القشرة السائدة ، التي ابتذلتها عيوننا وأرهقنا ما فيها من تغاير وتباعد وتصادم ، حتى ينكشف لنا ما في الأشياء من أحوال ومعان ودلالات تتقارب بها وتتناغى بلغة عذبة حلوة ، تسمعها الآذان الرهفة الحساسة التي أودع الله في فطرتها ما تسمع به اللَّحن الصامت وما ترى به الأسرار الهاربة المودعة في الأشياء ، والتي ترى ذروتها في استخراج الحَيِّ من الميِّت واستخراج الميت من الحي ، وإيلاج اللَّيل الموحش في النهار الأليف .

وهذا هو المثير للحنين المركوز في أعماق الفطرة ، والذي لا ينقطع توقه إلى الأُلفة الدفينة في الأشياء .

يقول عبد القاهر :« والمتألف للنافر من المسرة ، والمؤلف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض »[2] .

يحتاج هذا الكلام إلى أن نعطيه حقه من التأمل ، ليكشف لنا عن جوهره ، وأقرب ما فيه إلى يد المتناول هو أن المثير للدفين من الارتياح أن ترى الأشياء قد انخلعت من وجودها المألوف المعتاد وصيغت صياغة جديدة ، بقوة الحس والوجدان ، فصارت « الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض ».

---

(١) أسرار البلاغة ص ١٣١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٩ .

وقد استحسن عبد القاهر قول عبد الله بن المعتز ، وكان ذا لسان لا يزال رطبًا بفصاحة قريش :

وَلازَوَرْدِيَّةٍ تَزْهُو بِزُرْقَتِهَا بين الرِّياضِ على حُمْرِ اليواقيت
كأنَّها فَوْقَ قاماتٍ ضَعُفْنَ بها أوائلُ النار في أطراف كبريت

ووجه استحسان هذه الصورة ، أنها قرنت بين أمرين متباعدين جدًّا ، بين «نبات غض يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف ، بلهب نار مُسْتَوْلٍ عليه اليبس ، وبادٍ فيه الكلف» واستخرجت شيئًا منهما يجمع ويقارب ، فترى النار في قرن الماء ، واليابس المحترق يلامس الغض الذي يرف ، وهكذا ترى ما تتواصل به وتتراحم ، أو هكذا ترى استخراج الشيء الغائر في بواطنها مهما تلاطمت ظواهرها ، وهذا هو المثير للدفين من الارتياح ، وهذه الصورة قد قبحتها الدراسات المعاصرة لأمر قد نتكلم فيه ، ومن المهم أن نبعد عن نفوسنا ما ألصقوه بهذه الصورة وغيرها من صدأ الكلام حتى ننشط للتعرف على جوهر ما قاله العلماء ، وبذلك نكون قد منحنا نفوسنا قدرًا من الحرية في الفهم والاختيار ، ومن الخطأ أن يكون ما نقرؤه من صحيح أو فاسد غُلًّا يثقل عقولنا ، وإنما نحاول دائمًا أن نوفر لعقولنا قدرًا من الحرية والطلاقة حتى تكون نشطة نظَّارة تتدبر وتختار . واحذر أن يكون عقلك كالكهف الفارغ تتردد فيه كل الأصداء . ولا يخدعنك أنك تجد الكلام يردده خلق كثير ، لأن التلبيس في حياتنا الفكرية هو الوجه الثاني للتلبيس في حياتنا السياسية ، كلاهما له جوقات مستعدة بآلاتها لإثارة الصخب في وقته المناسب .

قلت : إن أصل الاستحسان عند عبد القاهر في بناء هذه الصورة هو ما فيها من إدناء الأشياء بعضها من بعض ، وإزالة ما بينها من اختلاف أو نفرة ، أو وحشة وتضاد ، وأن هذا مما تنعطف نحوه النفس التي تراها دائمًا ملهوفة بالألفة ، تلوذ دائمًا إلى التواصل الحاني ، والتقارب المؤنس ، ويؤكد ما ذهبتُ إليه أن البلاغيين استمدوا من كلام عبد القاهر ما أقاموا به سلمًا في بناء الصور

ذا درج متقارب ومتصاعد ، وهو نفسه درجات الإحساس بـالروابط والعلائـق ، يبدأ بالإحساس باكتشاف العلاقة بين الشـيئين ، فـإذا كانـت هـذه العلاقـات في « صورتها الأولى ذكرت الطرفين والأداة ووجه الشبه ، وقلت : هو كالغيـث في الجود ، فإذا ما قويت العلاقة قليلاً ، حذفت الوجه وقلت : هو كالغيث ، فــإذا ما قويت أكثر حذفت الأداة ، وقلت : هو غيـث ، وهـذه هـي قصـوى درجـات الاقتران بين الأشياء مع بقاء تميزهـا ، وتشخصـها ، والحـدود الفاصـلة بينهـا ، وهذه الدرجات هـي درجـات التشـبيه مـن حيـث التوكيـد والإرسـال ، أو هـي درجات الإحساس بقوة هذه العلاقات ، فإذا زاد الإحساس بقوة هـذه العلاقـات درجة فوق ما نجد في مثل : هو غيث ، انداحت تلك الحـدود الفاصـلة بينهـا ، وتغيَّرت الحقائـق ، وتداخلت الأجنـاس ، وصار المشبَّه فردًا من أفـراد المشـبَّه به ، وداخلاً في جنسه . وصار الشيء ليس هو ، وحينئذ نجد في الشعر والأدب مخلوقات غير هذه المخلوقات التي نراها بيننا ، وضـوابط غـير الضـوابط الـتي نراها ، وكأن نظام الأشياء ينهدم ، ويتوارى هذا العالم المرئي ليظهر مـن باطنـه عالم آخر هو عالم اللُّغة كأنه يمثل حلم الإنسان في رؤية خلق جديـد ، أو في صياغة جديدة لهذا العالم تدخل فيها إرادة هذا الإنسان المغلولة العاجزة ..

إن أمر الخلق ونظام الأشياء باب معجز ، وموصد بكل رتاج في وجه قـدرة الإنسـان ، وهـذا يجعـل الإنسـان في تـوق دائـم إلى تلـك الأسـرار والغـوامض والعوالم وراء هذا البـاب الشـاهق ، فيـزداد تأملـه ويسـتغرق فيـه بقلبـه وعقلـه وإحساسه . لعله يكشف قطرة من نور يطفئ بها شيئًا من لهف نفسـه ، ولكنــه لا يعود إلا بعجز فوق عجز . فيلوذ إلى هذه اللُّغة الـتي أودعهـا الله في فـؤاده ويجلي بها قدرته على صياغة الأشياء فينطق الأخرس ويحيي الجماد ، ويوقف الريح أو يرسلها . ويحمل غوادي المزن إلى حيث شاء ، ويضع في فم الجبـل لسانًا يحكي العبر والعظات . ويخلق في ثبج البحر صدرًا يتقد بالغيظ ، أو قلبًا يخفق بالحنين ، ويجعل للصبا أُذنًا فيسألها عن رُبَى نجـد ولسـانًا تجيبـه بـه ،

وللنبات فمًا يناغي به المزن ، وللجوزاء أذنًا تصغي بها إلى أخبار الأرض ، وللموت عينًا ينظر بها إلى مَن أراد ، وللمجد رداء يلقيه على مَن يشاء ، فيصير سيدًا شريفًا ، منعتقا من حمأة الضعة التي لغبت بها النفوس وأعيت ... إلى آخر ما تجد من هذه الصور التي تفيض بما تفيض به ، وتنطق بلغة لا يعرفها إلا مَن عُلِّم منطق الكلام .

قال عبد القاهر ـ مشيرًا إلى ما هو أرحب من ذلك وأشد ـ وهو يذكر فضيلة الاستعارة : « إنك ترى بها الجماد حيًّا ناطقًا ، والأعجم فصيحًا ، والأجسام الخُرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية »[1].

وهذا كلام سخي كما ترى ، ثم اسمعه يواصل بيان فعل البيان في الأشياء : « إن شئت أرتك المعاني اللَّطيفة التي هي من خبايا العقول كأنها قد جُسِّمَت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون » .

ولا ألفتك إلى ما يجهر هذا الكلام به من فكر واضح سديد في :

١- التجسيم الذي يعني إفراغ المعاني الروحية والأحوال النفسية في الصور المحسة . وهذا صريح كلامه .

٢- الإحياء أو الأسلوب الإحيائي الذي يعني إفراغ الحياة على ما لا حياة فيه كنطق الجماد .

٣- أسلوب تأنيس الأشياء . ونريد به إفراغ المعاني الإنسانية على غير الإنسان ، وصيرورتها بذلك أُناسي تجد ما يجده الإنسان ، وكأن الإنسان أرهبه صمتها المطبق فأنطقها ،وأفرغ عليها معاني الإنسان لتشاركه حسه وشعوره، ويحادثها بما يجد ، وبهذا المعنى خاطب الأطلال وساءلها . وخاطب الناقة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤ .

وبثَّها ما يجد ، وخاطب الشجر والأشياء ، واحتضن الثمام وموقد النار وبللَّها بدموعه ، فناغته بما يشتهي من حلو الأخبار .

ولا تظن أني أضيف إلى كلام عبد القاهر شيئًا لا يحتمله ، لأني أعتقد أني لم أستطع أن أدل على ما في كلامه من ثراء ، وخاصة أنه ذكر أن الذي قاله تلويحات وإشارات ، لفضيلة هذا الأسلوب ، وما خفي وراء هذه التلويحات يكون أعظم ، وهو محتاج إلى نَقَّاب يتاح له من البصيرة والحس ، والصبر والنفاذ ، وصفاء النفس ، غير الذي هو متاح لنا ، ليكشف لنا عن هذه الودائع التي طال تركزها على الأرض رغم أننا بلغنا أشدنا ولم نستخرج كنزنا ، والله غالب على أمره .

وأقول مرة ثانية : لا مفر من أن نزيل عن نفوسنا ذلك الصدأ الآثم الذي ألقته عليها الدراسات الفاسدة والفارغة حول التراث ، والتي حجزت نفوسنا عن إدراك هذه الودائع لكثرة ما رمت به في وجوه هؤلاء الغر ، وألهتنا بمضغ رجيع فارغ طرحه أصحابه ، وخبا وهجه في بيئاتهم ، وأطلقت في سماواتهم فراقد أخرى ، لأنهم قوم طرحوا التقليد وأنفوا أن يفكر لهم غيرهم كما يفعل إخواننا المتنفجون بالجهل والخطف والتدليس .

ثم إن كلام عبد القاهر في التصوير باللُّغة الحسية ـ أعني تصوير المعاني الروحية والعقلية ـ كلام مشهور ، وقد أشار فيه إلى أهمية هذه اللُّغة وقدرتها على أن تسلك سبيلها إلى ما لم تصل إليه اللُّغة المجردة ، وذلك لأن هذه اللُّغة التصويرية المُحَسَّة هي اللُّغة الأولى ، التي كانت سبيل الإنسان إلى العلم الأول الذي أتى النفس من طريق الحواس ، وكأننا حين نخاطب النفس بهذه اللُّغة إنما نرجعها إلى طفولتها الأولى ، ونناغيها بهذا اللِّسان القديم الحلو الذي كان يغويها وهي حالمة في نقائها ، وهذا بلا ريب أفعل وأكثر إثارة وتَهْيِيجًا ، وأقدر على سياستها وإلانتها وتعطفها ، ولعبد القاهر في هذا كلام جيد لا يُخطئ مَن يطلبه .

عُنِيَ فريق من البلاغيين بالملاءمة بين المُشَبَّه به والمعنى الذي سيق لبيانه ، وأعني بالملاءمة هنا : ما هو زائد على بيان المعنى الأصلي المقصود في وجه الشبه ، أعني ملاحظة ما سماه عبد القاهر « المعاني المتطفلة » على الوجه ، فقد يتحقق الجامع ويكون التشبيه معيبًا لشيء آخر يتصل بوقعه على النفس ، أي استيحاش النفس له لبشاعة فيه ، على حد ما قيل في وصف الروض :

كأن شقائق النُّعمانِ فيه ثيابٌ قد رُوِينَ من الدِّماءِ

قال ابن رشيق : « فهذا وإن كان تشبيهًا مصيبًا ، فإن فيه بشاعة ذِكر الدماء ، ولو قال : « من العصفر » أي الصبغ أو ما شاكله ، لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الإنس »(١) .

انظر إلى قوله : « أوقع في النفس وأقرب إلى الإنس » وقد ذكر ابن رشيق صورًا كثيرة من هذا التشبيه الذي هو مصيب لعين الشبه ، إلا أنه « غير طيب النفس ، ولا مستقر على القلب » .

ويبدو أن هذا كان فكرًا شائعًا عند كثير من المشتغلين بالأدب في عصره ، وأنه كان يتردد بين علماء المشرق كما كان يتردد بين علماء المغرب .

فهذا هو عبد القاهر يروي عن أهل الأدب ما قالوه في بيان الملاءمة في بيت النابغة : « فإنك كالليل الذي هو مدركي » يريد سعة سلطانه ، وأن له يدًا تناله وإن كان في أي ركن من أركان الأرض ، لأنه كاللَّيل في سعته وعمومه ، لا يدع زاوية من زوايا الأرض إلا بسط سلطانه عليها ، قالوا : إنه ذكر اللَّيل ولم يذكر النهار ، مع أن النهار واصل لكل مكان كالليل تمامًا ، وأصل الشبه قائم فيهما على حدٍّ واحد لا يختلف ، لأن في اللَّيل وحشة ورهبة فهو أنسب لحال الشاعر المسخوط عليه ، ولهذا المعنى جاء التشبيه بالشمس في قول الآخر :

نِعْمَةٌ كالشَّمْسِ لما طَلَعَتْ بثَّتِ الإشْرَاقَ في كُلِّ بَلَد

---

(١) العمدة ١/٣٠٠ .

والمراد عمومها كعموم الشمس ، وهذا العموم كائن في الليل ، ولكن لا يصح أن يقال : نعمة كاللَّيل ، « لأن النعمة لما كانت تسر وتؤنس أخذ المثل لها من الشمس ، ولو أنه ضرب المثل لوصول النعمة إلى أقاصي البلاد وانتشارها في العباد بالليل ، ووصوله إلى كل بلد ، وبلوغه كل أحد ، لكان قد أخطأ خطأ فاحشًا ، إلا أن هذا وإن كان يجيء مستويًا في الموازنة ، ففرق بين ما تكره من الشبه وما تحب ، لأن الصفة المحبوبة إذا اتصلت بالغرض من التشبيه نالت من العناية بها والمحافظة عليها قريبًا مما يناله الغرض نفسه ، وأما ما ليس بمحبوب فيحسن أن نُعرض عنها صفحًا وندع الفكر فيها »[1].

قلت : إن عبد القاهر روى هذا عن أهل العلم ، وتراه أحيانًا يعرضه وكأنه مقتنع به ، ثم ما يلبث أن يضربه بكلام آخر ، ثم هو لم يكن من مداخله في دراسة التشبيه ، وإنما كان مدخله الأوضح هو استخراج العلاقات القوية التي يصير بها المختلف مؤتلفًا ، والمتناكر متناظرًا ، وكلما أمعن التشبيه في هذا كان أجزل وأنبل ، وأدل على قدرة قائله ، وشواهد عبد القاهر على ذلك كثيرة ، منها أنك : لا تجد تناكرًا أشد مما بين طلي الإبل الجربى ، وإصابة عين المعنى في الكلام ، هذا شيء له دلالاته وظلاله ، وهذا شيء له دلالاته وظلاله ، ويمكن أن تقول على الأصل الدائر بيننا في هذا الشأن : إن طلى الإبل الجربى يثير الإشفاق والانقباض والوحشة ، وإصابة عين المعنى في الكلام فيه استرواح وغبطة وشعور بالإصابة والظفر ، وهما أمران مختلفان جدًّا ، فلا تقوم بهما صورة أليفة ، يفصح فيها المشبه به عن المعاني الروحية والوجدانية التي يستخرجها صاحب الكلام من المشبه .

ولكن عبد القاهر يقول في هذه الصورة ، وهو يذكر فضائل التمثيل : « وهل يخفى تقريبه المتباعدين ، وتوفيقه بين المختلفين ، وأنت تجد إصابة الرجل في الحجة ، وحسن تخليصه للكلام ، وقد مثلت تارة بالهناء ، ومعالجة

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٥٥-٢٥٦ .

الإبل الجربى ، وأخرى بحز القصَّاب اللَّحم ، وإعماله للسكين في تقطيعه ، وتفريقه ، في قولهم : « يضع الهناء مواضع النُّقْب » وهو الجرب ويطبق المفصل ، فانظر هل ترى مزيدًا في التناكر والتنافر ، على ما بين طلا القطران وجنس القول والبيان ، ثم كرِّر النظر ، وتأمل كيف حصل الائتلاف ، وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر ما يأنس إليه العقل ، ويحمده الطبع ، حتى إنك لربما وجدت لهذا المثل قبولاً ، ولا ما تجده عند فوح المسك ، ونشر الغالية »[1] .

وهذا نظر آخر كما ترى ، والأصل فيه هو النظر إلى المُشَبَّه به من حيث مثول الجامع فيه وإشاعة هذا الجامع ـ بحسن التأني في سياسة الكلام ـ حتى يصير غالبًا عليه . وكأنه ليس فيه إلا هو ، فهذا الطالي ينظر فيه إلى أنه يضع الهناء على عين الألم فيطفئه ، وهذا المتكلم يرمي بحجته الساطعة على ظُلمة الشُّبهة فيذهبها « والمشبه الشيء بالشيء من شأنه أن ينظر إلى الوصف الذي به يجمع الشيئين وينفي عن نفسه الفكر فيما سواه جملة »[2] .

أثار بعض الدارسين شُبهات حول تكوين الصورة البيانية في تراث القدماء . ولا أريد أن أتابع هذه الشُّبهات ، لأن فيها سخائم لا تُطاق قراءتها فضلاً عن الاعتداد بها ، ومناقشتها ، وخاصة في الكتابات المبتدئة ، والتي سلكت غير طريق الهدى منذ الخطوات الأولى ، ودلت على جهل مطلق وكامل فيما تعالجه من « مشكلات » البلاغة و« فلسفتها » و« وتقنيتها » ، أو الصورة ، وما في باطنها من « الأسطورة » ... إلى آخر ما يُصاح به ، مما يحسن أن نرميه حيث يستحق ، ونتجه إلى كلام أهل العلم لمدارسة ما فيه ، سالكين في ذلك مسلك سَلَفنا الذين أكدوا أنه لا يرد إلا على مَن يؤخذ عنه ، أي مَن له اجتهاد وفهم ، وهذا الرد محاماة عن صوابه وتخليص له ، أما ما لا يؤخذ عنه صواب فلا يرد عليه خطئه ، وهذا نظر دقيق .

---

(١) أسرار البلاغة ص ١١٣ .　　(٢) المرجع السابق ص ٢١٨ .

ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل أن الشعر القديم غلبت عليه النزعة الحسية، وأن هذه النزعة انعكست على الصورة فامتازت بـ «الحرفية» و«الحِسِّية» و«الشكلية» واستخلص ذلك كله من بيت ابن المعتز في وصف الهلال:

انظُرْ إليهِ كَزَوْرَقٍ من فِضَّةٍ قَدْ أثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ من عَنْبَرِ

ثم قال: وكذلك كانت الصورة القديمة جميلة، ولكنه الجمال الذي يتمثل للحس، وإعجاب الناس بها راجع إلى ذلك الجمال الذي يروع الحواس لأن فهمهم للجمال ـ كما ذكرت ـ كان يقف عند هذا المدى[1].

وفي هذا الكلام تجاوز واضح لأنه أولاً لم يؤسَّس على نظر في الشعر القديم، وإنما هو مقتبس من كلام العقاد، وسوف نذكر نص الأستاذ العقاد الذي لا يخرج حرف من كلام الدكتور عز الدين عنه، ولأنه أيضًا استمد حكمًا عامًّا من بيت واحد اعتبره قياسًا للأدب العربي كله، وهو لا يصلح بأي حال أن يكون قياسًا للقصيدة التي جاء فيها، فضلاً عن أن يكون قياسًا لفن ابن المعتز.

وكثيرًا ما عبنا القدماء لأنهم كانوا ـ أحيانًا ـ يفضلون الشعر ببيت واحد مع أن الفضيلة قد تتجلى في كلمة، ولم نجد منهم مَن أسقط شاعرًا بقصيدة فضلاً عن أن يُسقطه ببيت، والذي نحن فيه ليس إسقاط الشاعر ببيت، وإنما هو إسقاط أدب أُمة ببيت. وتأمل هذا لأنه جليل الدلالة على مقاصد الفضلاء.

وهذا البيت وضعه البلاغيون موضعه، وساقوه ضمن شواهد كثيرة لبيان حقيقة بلاغية محدودة بين حقائق البيان التي هي كالفيض، وهي أن التشبيه قد يُثير إعجابك ويُخرجك إلى روعة المستغرب حين تضع بين يديك شيئًا هو من افتنان شاعر، وإبداعه، ولا وجود له في غير شعره، وإن كانت عناصره مما تراها في الواقع، إلا أن تركيب هذه العناصر جاء على وجه آخر، غير

---

(١) الأدب وفنونه ص ١٤٣.

الذي تراه ، جاء صياغة ثانية للأشياء ، وتشكيلاً لها على وجه آخر ترى فيه أشياء أُخرى وعوالِم أُخرى ، ترى « لَيْلاً تَهاوَى كَواكِبُه » و« زَورَقًا من فَضَّةٍ قد أثقلتَهْ حُمُولَةٌ من عَنْبَرِ » و« قُضْبَانًا من الدُّرِّ قُمِّعت يواقيت حُمْرًا » و« إبرًا تخيط برود الرياحين » و« فِضَّةً بَيْضاءَ سَائِلَةً من السَّبائِك تجري في مَجاريها » و« ضَرِيحًا قام في صَمِيم القَلْبِ » و« حِكْمَةً عَمْياءَ نائمةً في عَاطلٍ من فِجَاجِ الفِكْرِ » ... إلى آخر ما تراه مما لا سبيل إلى رميه . وهذا شيء والأشكال الحرفية « الجادة » شيء آخر ، و« الأشكال الحرفية الجامدة » ليست من هذا ولا من الشعر بسبيل ، كيف وقد صاح ابن الرومي لما سمع هذا البيت ، وقال : « واغوناه » إنما يصف ماعون بيته ، وواضح أن ابن الرومي ليس منطفئ الحس ، ميت الباطن ، مكفوفًا عن أسرار الصور ، وإنما أهاجه أنها « حرفية ـ شكلية ـ جامدة » .

وواضح أن التشبيه يقع موقعه المقبول المرضي حين يبين عن المعنى الذي أراد المتكلم أن يبين عنه ، وحين يتعلق غرض الإبانة بالشكل أو اللَّون كان المتعلق به الغرض هو الأصل ، وإذا كانت حول المشبه معان وأحوال ومشاعر ، وقصد من التشبيه أن يبين عنها وأبان ، فذلك حسبه ، وليس بلازم دائمًا أن تطرح الصور الحسية ، كيف وهي أكثر ما بُنِيَ عليها الشعر والأدب . والأستاذ العقاد ـ الذي كان أول مَن أثار هذا ، والذي اقتبس منه الدكتور عز الدين وغيره .. ديوانه فيه تشبيهات لا يمكن أن تَتَمَحَّلَ وتزعم فيها دلالات إيحائية قد أثارها المشبه في نفس قائله ، ولن أحيلك على شواهد معينة وسوف تجد في القصائد الأولى صورًا حرفية وأشكالاً حية وليس غير .

والتشبيهات التي لا يُنظر فيها إلا إلى الوصف الجامع ، ويُنفي ما سواه عن الفكر جملة ـ كما يقول عبد القاهر ـ كثيرة في الكلام جدًّا ومقبولة ما دامت قد أبانت عما قصد الإبانة بها عنه ، وقد جرت في كلام الذين رموا في وجه مَن قرروا ذلك من القدماء ومنهم الدكتور عز الدين ، وإليك شاهد ذلك ، قال وهو يذكر الأديب والناقد ويبين عن مهمة كل منهما في كلام خفيف طريق مُسَلٍّ :

« وهنا يحضرني مثال طريف قرأته ، هو أننا لا نرصد للص لصًّا آخر ، وإنما نرصد له الشرطي ، فكذلك الأمر فيما يختص بالأدب ، فنحن عادة لا نرصد للأديب أديبًا آخر ، وإنما نرصد له ناقدًا ، صحيح أن اللص قد يكون أعرف بأساليب اللص ، وصحيح أن الأديب قد يعرف الأديب ، ولكننا نضمن أداء بصورة أكثر إرضاءً عندما نعهد بها إلى الشرطي أو إلى الناقد .

ولسنا بطبيعة الحال نقصد بهذا المثل تشبيه الأديب باللص ، والناقد بالشرطي ، وإنما أردنا أن نضع يدنا على الفارق الواضح بين نوعين من العمل ، ومهمتين متباينتين ، هما مهمة الأديب ، ومهمة الناقد »[1].

وهذا المثال لا تجانس بين طرفيه ، وحين نتكلم فيه بلغة العصر ، نقول : إن الإيحاءات والمشاعر والمعاني التي تفيض بها صورة اللص المرتجف في قبضة الشرطي الشرسة ، لا تلتقي أبدًا بما تثيره رؤية العمل الأدبي النابض برواجف القلوب تحت مجهر الناقد الخبير العضل ، وقول الدكتور : ولسنا بطبيعة الحال نقصد بهذا المثل .. إلى آخره ، هو ما يريده عبد القاهر حين قال : إنه ينظر في المثال والتشبيه إلى الوصف المعين والمقصود قصده ، وما عدا ذلك فكأنه ليس موجودًا ، ولا تقل : إن هذا سياق آخر يقصد فيه إلى بيان الحقائق العلمية ، والتشبيه في ذلك غير التشبيه في الشعر والأدب ، لأننا نقول : إن سياق الشعر والأدب لا يخلو من كشف حقائق وغوامض في الفكر والوصف وغير ذلك مما يتخلله لسان الشاعر والأديب[2] .

قلت هذا ، وأقول : لماذا لا يكون الزورق الفضي مفصحًا عن شعور بالبهجة ، والوضاءة والصفاء ، والجمال المتجدد ، والصنعة المتألقة التي يفيض بها الهلال ؟ لماذا لا يكون لجوء ابن المعتز إلى اختراع هذه الصورة : « زورق من فضة .. » هو ذاته إيحاء بالنماء ، والخصوبة والثراء ، وهو نفسه المفصح عن

(١،٢) الأدب وفنونه ص ٧٠ .

أناقة الشاعر ونعيمه واختياره وإحساسه بالأشياء ـ كما أشار ابن الرومي ـ وهي إشارة من بصير؟ وإذا كانوا قد ذكروا ـ كما سنبين ـ أن البقَّار ـ أي راعي البقرة ـ يُشَبِّه البدر بقطعة الجبن ، والمعلم يُشَبِّه بالرغيف ، فابن المعتز يُشبِّه بزورق الفضة المثقل بحمولة من عنبر . وكل إناء ينضح بما فيه. ثم كيف يقضي الباحث على التشبيهات كلها بأنها من النوع الذي يضع شكلاً بإزاء شكل وضعًا حرفيًّا جامدًا ، والشعر مليء بالصور المفعمة بالأحوال والأسرار والغوامض . وهذه الصور شائعة مطروحة في الكتب . وقَلَّ أن تخلو منها قصيدة من الشعر القديم . وأشير هنا إلى أبيات شائعة هي أبيات نصيب :

كأن القَلْبَ لَيْلَةَ قِيلَ يُغْدَى ... بَلَيْلَى العَامِرِيَّةِ أوْ يُرَاحُ

قطاةٌ عزَّها شَرِكٌ فبَاتَتْ ... تُجاذِبُهُ وقد عَلِقَ الجَنَاحُ

لها فَرْخان قَدْ تُرِكَا بَوَكْرٍ ... فعشُّهُما تُصَفِّقُهُ الرِّيَاحُ

إذا سَمِعَا هُبُوبَ الرِّيحَ نَصَّا ... وقَدْ أوْدَى بِهَا القَدَرُ المُتَاحُ

فلا في اللَّيلِ نَالَتْ ما تَرجُّى ... ولا في الصُّبْحِ كانَ لها بَرَاحُ

وهذه كما ترى صورة ـ وإن كانت حكاية ـ يثوى وراء كلماتها وأحوالها ومدَّاتها ، وغنَّاتها ، الكثير مما اختلج به قلب نصيب ليلة « قيل يُغدَى بليلى العامرية أو يُراحُ » وفي القطاة وألفتها وحنينها ، والشرك وسطوه وقهره ، وعاطفة الأمومة حول الأفراخ المضيعة في عش تصفقه الرياح . في ذلك كله أشياء وأشياء . تُدرس وتُستخرج . هذا فضلاً عما في بنائها اللُّغوي من أحوال كبناء الفعل للمجهول في قوله : « وقيل » والترديد المستفاد من كلمة : « أو » ، والتنكير في : « قطاة » ، وإيثار كلمة : « عزها » على غلبها مثلاً . وفي صيغة المضارع : « تجاذبه » ... إلى آخر ما يمكن أن يقع عليه باحث متمكن ومتمرس كالدكتور عز الدين إسماعيل .

وأقول ثانية : إن هذه الصور في الشعر القديم باب لا تنتهي عجائبه .

وقول الفاضل : إن إعجاب القدماء بالصور « راجع إلى ذلك الجمال الذي يروع الحواس لأن فهمهم للجمال ـ كما ذكرت ـ كان يقف عند هذا المدى »[1].

كلام فاسد جدًّا ، ومخالف لصريح المعقول والمنقول . أما أنه مخالف لصريح المعقول ؛ فلأن الذين لا يتذوقون الجمال إلا بعيونهم وأنوفهم ، وبقية حواسهم ، لا يكونون إلا قومًا لم يودع الله في هياكلهم قلوبًا وأفئدة . ولم يُنْبِئ الحق جَلَّ جلاله أنه خلق أقوامًا كذلك ، وإنما أنبأ أن ارتباط الحواس الظاهرة بالأحوال والحقائق الباطنة ، أمر في الإنسان لا ينفك ، فالذي لا يتأمل ما يرى ويسمع تأملاً يستخرج به من الأشياء دلالاتها ، كأنه قد فقد هذه الحواس ، وصار من الذين لهم أعين لا يُبصرون بها ، وآذان لا يسمعون بها ، وقلوب لا يفقهون بها[2].

وأما أنه مخالف لصريح المنقول ، فقد ذكرنا أن عبد القاهر كان يذكر أن المنبئ عن مزايا الشعر إنما ينبئك عن أمر يقع « من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده » وأنه كان يتمثل بقول الشاعر :

إذا لَمْ تُشَاهِدْ غَيْرَ حُسْنِ شِيَاتِها وأعضائها فالحُسْنُ عَنْك مُغَيَّبُ

وكان كثيرًا ما يردد أن بلاغة الكلام ليست لك حيث ترى بعينك وتسمع بأذنك « بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك ، وتُعْمِل رَوِيتَّك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك »[3] .

ولو كان فهم الجمال واقفًا عند هذا المدى الذي يروع الحواس لتساوت فيه الأقدام ، لأن الناس جميعًا شركاء في رؤية الأشكال الحرفية الجامدة .

وقد ذكروا أن هذا العلم « قليل رجاله كثير أدعياؤه » وقال الأصمعي وطبقته : « العلم بالشعر أعز من الكبريت الأحمر » .

---

(١) الأدب وفنونه ص ١٤٣ .

(٢،٣) دلائل الإعجاز ص ٥١ .

وهذا وأكثر منه واضح جدًّا في كلام العلماء والاستشهاد له تكلف ، ولكني اضطررتُ إلى ذكره لأن هذا الفساد يغذو القلوب والعقول ، وخاصة حين يكون في كتابة رجل جهير كالدكتور عز الدين .

ثم قال ـ بعدما قبَّحَ الصورة القديمة ـ مائلاً حائدًا ـ يُنوِّه بالصورة الحديثة : « إن الصورة حديثًا تتخذ أداة تعبيرية ولا يُلتفت إليها في ذاتها،فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها ، بل إن هذا المعنى يثير فيه معنى آخر هو ما سمي معنى المعنى . بعبارة أخرى : أصبح الشاعر يُعَبِّر بالصور الكاملة المعنى كما يُعَبِّر باللَّفظة ، وكما كانت اللَّفظة أداة تعبيرية ، فقد أصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة »[1] يعني أن الصورة صارت كأنها كلمة من حيث دلالة كل على معناه .

ولو رجع الدكتور عز الدين إلى كلام القدماء لأراح واستراح ، لأن هذا الكلام هو نفسه ما قالوه . وقد ألمعنا إليه . والآن أضع نص عبد القاهر بين يديك ، قال رحمه الله : « الكلام على ضربين : ضربٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللَّفظ وحده ، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد ... وضربٌ أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده . ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ، ومدار هذا الأمر : الكناية والاستعارة والتمثيل »[2].

وهذا تفريق لا يلتبس بين العبارة عن المعاني بالألفاظ ـ أي اللغة المجردة ـ والعبارة عنها بالصور والأحداث . تأمل قوله : « يدلك اللَّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه من اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض » تجده صريحًا في أن الصورة تُتَخذ أداة تعبيرية . ولا يُلتفت إليها في ذاتها لأنها ليست مقصودة . وإنما جيء بها لتنتقل من المعنى الدالة هي عليه

---

(١) الأدب وفنونه ص ١٤٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٢١ .

« الصورة الحِسيِّة » إلى المعنى المقصود ، كدلالة غلظ رأس الحمار على تفوقه في البلادة .

ويقترب عبد القاهر أكثر من الذي قاله الدكتور في الصورة الحديثة حين يقول : « وإذا فرغت من هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة . وهي أن نقول : المعنى ومعنى المعنى ، نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللَّفظ . والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى . ثم يُفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر »[1].

وقد بسط عبد القاهر ذلك في مواضع كثيرة ، منها ما هو أصرح من هذا الذي ذكرناه .

وكثيرًا ما أرى نكرانًا لكلام القدماء لا يقوم على فهم ، كما أجد تنويهًا بكلام المحدثين يوشك أن يكون هو نفسه في كلام القدماء ، كالذي رأيت . والذي يراجع كتب الدكتور عز الدين إسماعيل ـ وهو ممن لهم صلة بكلام القدماء ـ يستخرج من ذلك ما يُسوِّد صفحات كثيرة وخاصة كتابه « الشعر المعاصر .. قضاياه وظواهره الفنية » وهو من أحكم ما كتب ، وفيه من هذا ما يملأ جوف حمار .

لا ريب أن الدكتور محمد غنيمي هلال ـ رحمه الله ـ له في صدور أهل العلم ما لا يُجحد ، ولا ريب أنه واحد من قلة قليلة كتبت في النقد الحديث وهي قادرة على قراءة وفهم كلام القدماء ، وقد كان رحمه الله ينفذ بذكاء وصبر إلى مراد عبد القاهر وكان حفيًّا به . وبمقدار علمه وفضله ـ رحمه الله ـ يكون خطر الهفوة التي لا ينجو منها عالِم على عقول قرائه وعارفي فضله ، وخاصة إذا كانت عامة تلم بالتراث البلاغي والنقدي كله .

ذكر رحمه الله أن تشبيهات القدماء كانت مستمَدة من حياتهم وبيئاتهم وتجاربهم ، وأنها لا ينبغي أن تكون عقبة في سبيل التزود بكل جديد . تسفر

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٢١ .

عنه المعارف ، والتجارب الجديدة . فلكل شاعر تجاربه وبيئته الخاصة ، ولكل موقف مقتضياته . وهذا كلام جيد إلا أنه قال بعده : « ولكن هذا ما لم يسر عليه هؤلاء النقاد،ولم يريدوه في حصرهم لتشبيهات العرب وضروب خيالهم، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السُّنَن لكي يحتذيها الشعراء».

ثم نقل نصًّا لابن طباطبا يقول فيه : « فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات لتكثر شواهدها ويتأكد حسنها ، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعاني التي يغير عليها ، دون الإبداع فيها والتلطف لها . لئلا تكون كالشيء المعاد المملول» .

ثم علَّق بقوله : « وبهذا لا يكون النقد إشادة بأصالة الكاتب وكشفًا عن الصلة بين أدبه وتجاربه ، أو بين أدبه وفكره ، ولكنه صار تلقينًا لكيفية الإغارة على معاني الأقدمين» ... إلى أن قال : « وبهذا سيطر التقليد على دراسة المعاني والوجوه البلاغية ، وكان الخطر في دراستها بهذه الروح أسوأ أثرًا من تركها جملة» ، ثم أوجز حال البلاغة القديمة في أوروبا وأنها أصابها مثل ذلك ، ثم رجع إلى البلاغة العربية ليقول : « ثم تعرضت البلاغة العربية لما هو شر من ذلك ، إذ ولع أصحابها بالمماحكات اللَّفظية وبكثرة التقسيمات التي لا جدوى من ورائها والجدل المنطقي العقيم ، وبلغ الأمر في ذلك أقصى ما قدر عليه على يد السكاكي ومَن تبعوه»[1].

وواضح من هذا السياق أن كلمة ابن طباطبا هي التي جرت هذا الذي انتهى إلى القول بأن الخطر في دراستها بهذه الروح ، أسوأ أثرًا من تركها ، ثم يأتي السكاكي ومَن بعده فيُغشى عليهم وتُعْصَبُ أبصارهم وبصائرهم ويكدحون في سبيل معرفة ضارة تفسد العقول إفسادًا أبشع وأشنع من إفساد الجهل .

وليس في الخذلان الذي يضربه الله على مَن يشاء من عباده أهول من أن يخذل أجيال العلماء فيعمى عليهم ، ويُعَلِّموا الناس علمًا أسوأ من الجهل ،

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، صفحات ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ .

وإذا كان علمهم هذا هو المصباح الذي كان في أيديهم ووهموا أنهم يجوسون به خلال غوامض الشعر وأسرار الأدب والقرآن والحديث، فياضيعة ما فعلوه، ويا سوأة ما قالوا في ذلك كله.

وبديهة العقل تقضي أن هذا الحكم إنما يكون بعد الإلمام الدقيق بكل ما قاله العلماء في هذا الباب، ونفضه كلمة كلمة، وليس التأكد من أنه ليس وراء كلمة منه فائدة فحسب، وإنما التأكد من أن وراءه شيئًا هو شر من الجهل، ولا يجوز في أي منهج ـ متطور أو متخلف ـ الانتهاء إلى هذا الحكم الطاغي من خلال نص واحد. مهما كانت منزلة قائله. ومهما كان من صريح الخطأ الذي لا يحتمل وجهًا من الصواب. فما بالنا إذا كان هذا النص قد فُسِّرَ تفسيراً راق أهل العلم. ومنهم الدكتور غنيمي رحمه الله.

وأقول: إن نص ابن طباطبا لم يجعل تشبيهات القدماء كالسُّنَن التي تُحتذى وليس فيه ما يدل على ذلك، لا من قريب ولا من بعيد، وإنما يقول: إن الشاعر الحاذق حين يقع على هذه التشبيهات في شعره، عليه أن يضيف إليها من فنه ما يجددها به، وأن يُفرغ عليها من ذات نفسه وحسه ما يجعلها أشبه به، وهذا هو معنى «الإبداع فيها» وهذا شيء ووجوب احتذائه لها شيء آخر. إلا إذا أزلنا اللُّغة عن دلالاتها، واقرأ النص مرة ثانية. وواضح أن الشعراء كان ينظر بعضهم في صور بعض نظر مَن يعرف أسرار الصنعة ويميز صحيحها من زائفها، وكانت الصور المتقنة تطغى على نفوسهم فتهيجها وتستشير قُوَى الإتقان فيها، فلا يقر قرار الواحد منهم حتى يقذف خاطره بما يفوقها، أو يساويها، أو يدانيها. كالذي كان من بشَّار لما سمع قول امرئ القيس:

كأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا ويَابِسًا ... لَدَى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي

فلم يقر له قرار حتى قال تشبيهه الرائع:

كأن مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رؤُوسِنَا ... وأسيافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه

وكالذي كان من أبي نوَّاس لما سمع ابن الضحَّاك ينشد :

كأنـــما نَصْــبَ كأســه ــ قَمــرٌ   يَكْـــرَع في بَعْـــض أنْجـــمُ الفَلَـــكِ

فنعر أبو نواس نعرة منكرة . فقال له الحسين : ما لك فقد رعتني ؟

فقال : أنا أحق بهذا المعنى منك . ولكن سترى لمن يُرْوَى . ثم أنشده بعد أيام :

إذا عَبَّ منها شَــارِبُ القَــوْمِ خِلْتَــهُ   يُقَبِّــلُ في دَاجٍ مــن اللَّيــل كَوْكَبَــا

وهـذه صـورة مـن صـور الإغـارة ، لأنهـا لم تكـن تعـني مـا يُـراد بهـا في استعمالاتنا ، وهناك صور كثيرة فتحها واحد ، ثم تتابع عليها كبار الشعراء ، كقول النابغة :

إذا ما غَزَوْا بــالجيشِ حَلَّــق فــوقهم   عصــائبُ طَيْــرِ تَهتْــدِي بعصَــائبِ

تتابع عليها أبو نوَّاس ومسلم وأبو تمام وسلم الخاسر والمتنبي وغيرهم .

وقد جهد كل منهم في أن يقيم هيئتها على الوجه الخاص به . وهذه واحدة من صورة الإغارة أيضًا .

لحظ البلاغيون ذلك ، ولحظوا أيضًا أن هناك تشبيهات مشتركة وعامة ومبتذلة . كتشبيه الشجاع بالأسد . والجواد بالغيث . والنابه بالبدر . وليست هذه من الإغارة ، لأنها من المدرَك بالفطرة ، ثم إنها مع شيوعها وقربها وابتذالها ، قد يفرغ عليها الشاعر الحي الحاذق من حسه وفنه ما ينفض عنها هذا الشيوع وذلك الابتذال ، ويجعلها أشبه بالصور الخاصة التي تقع لواحد دون آخر ، وأن ذلك كائن أيضًا في الاستعارة . فعقد البلاغيون بابًا في « إخراج القريب المبتذل إلى البعيد الغريب» فتح عبد القاهر هذا الباب ، وذكر له شواهد تناقلها البلاغيون ، وأضافوا إليها . وإن ظلت شواهد عبد القاهر هي العمدة في الباب .

ومن الشواهد التي ذكرها الدكتور غنيمي هلال قولُ كثير : « وسالت بأعناق المطي الأباطح» وقول الآخر :

سَالتْ عليه شِعَابُ الحَيِّ حــين دعــا   أنصـــارَه بوجـــوهٍ كالـــدَّنَانيرِ

وقول ابن المعتز :

وإنّي على إشفاق عيني مــن العِــدا لــتَجْمَحُ مــني نَظْــرةٌ ثم أُطْــرِقُ[1]

ومن شواهد التشبيه :

يكاد يَحكيك صَوْبُ الغَيث مُنْسَــكِبًا لو كان طَلْق المُحيَّــا يُمطِــرُ الــذَّهَبا

والبدرُ لو لَمْ يَغِبْ والشمسُ لو نَطَقَتْ والأسْدُ لو لم تُصَد . والبحرُ لو عَــذُبا

وقول ابن الجهم :

عَشــيَّة حيَّــانِي بَــورْدِ كأنَّــهُ خُدودُ أُضِيفَتْ بعَضــهُن إلى بَعْــضِ

وقول أبي سعيد المخزومي :

والــوردُ فيهــا كأنــما أوْراقُــهُ نُزِعَــتْ ورُدَّ مكانــهن خــدُودُ

وأنت ترى أن هذا الشيء ، وتشبيه الجواد بالغيث ، والنابه بالبدر ، والشجاع بالأسد ، والورد بالخد ... شيء آخر .

وهو باب جيد فيه روائع لا ينكرها أهل الطبع .

هذا وجه كلام ابن طباطبا كما فهمه أهل العلم ، وهذا سياق الفكرة في حركة التراث .

وقد كان ابن طباطبا ذا بصر أدرك بلطف طبعه أن الخالفين قد يغمض عليهم كلام سَلَفهم ، وأن ذلك مظنة التهمة التي قد يتورَّط فيها الخَلَف فتسوء مقالته في سَلَفه ، فأسدى إلى الخَلَف نصيحة طيبة قال فيها :

« فإذا اتفق في أشعار العرب التي يُحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول ، أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ، ونَقِّر عن معناه ، فإنك لا تعدَم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم فيها ، وعلمت أنهم أدق طبعًا ، من أن يلفظوا بكلام لا معنى له »[2].

---

(١) النقد الأدبي الحديث ص ٢٨١ .

(٢) عيار الشعر ص ١١ .

وهَبْ أن ابن طباطبا كما فهمه الدكتور ، فهل يجوز أن يؤخذ ابن طباطبا بهذا ، وأن يُهدم كله ، ثم يهدم تراث الأمة التي هو منها ؟ هذا خطأ شاع وألفناه ، وهو زَلَّة مبيرة ، أغلقت وتغلق في وجوهنا كثيرًا من أبواب الصواب . وقد سبق أن ذكرت في مناقشة مثلها عند الدكتور عز الدين أننا عِبْنَا القدماء لأنهم رفعوا الشاعر ببيت . ثم وقعنا فيما هو أسوأ منه لأننا هدمنا الشاعر ببيت ، والفرق كبير . لأن البيت الجيد قد يكشف عن موهبة تريك مكان الرجل من الفضل ، والبيت الضعيف لا يدل على فساد الطبع ، وإنما هو الفتور والانقطاع ، والنقص الذي هو ضربة لازب على كل عمل من أعمال الإنسان ، لأنه ضربة لازب في فطرة الإنسان ، وجَلَّ الذي يقول : ﴿ **وَخُلِقَ ٱلْإِنسَـٰنُ ضَعِيفًا** ﴾ (النساء:٢٨) ، وكم بين أيدينا من شعر فاسد صدئ قاله الشعراء الذين طالما أصغت الأحقاب والأجيال لرائق غنائهم ، ثم إننا تورطنا أكثر فأسقطنا الشعراء كلهم ببيت ، والنقاد كلهم بنص . وهذا خطأ كأنه النار تحترق بها عقولنا ، قبل أن يحترق به تُراثنا . وليت شِعري هل يدرك الأماجد هذه البديهة ؟ أم أنهم إلى هذا الحريق يقصدون ؟!!

وأقول ثانية : هَبْ أن كلام ابن طباطبا كما فهمه الدكتور ، فهل كان ابن طباطبا رحمه الله إلا ورقة متواضعة في دوحة شامخة ريَّانة ؟ وإذا كان كذلك ، فأين يقع نصه هذا من تُراث هو كالبحر يفيض ويزخر؟

وإليكَ نصوصًا أخرى في بابه مما استخرجه الدكتور من نص ابن طباطبا وهي جاهرة بالذي يريده رحمه الله وأثابه :

قال ابن رشيق : « وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها ، استبشاعًا لها ، وإن كانت بديعة في ذاتها »[1] .

وقال : « إن طريق العرب القدماء في كثير من الشعر قد خولف إلى ما هو ألبق بالوقت وأشكل بأهله »[2].

---

(١) العمدة ١/٢٩٩ .

(٢) المرجع السابق ١/٣٠١ .

وفي ملخصات البلاغيين حكاية طريفة لبيان أن المشبه يستمد صوره من حياته هو ، لأن الأشياء لا تقع في النفوس على حدٍّ واحد . وإنما يكون ذلك وفق الأحوال والتجارب ، فالشيء الواحد يثير في نفوس مَن يرونه صوراً مختلفة باختلاف أحوال هذه النفوس ، واهتماماتها ، وما تُمارس وتُعايش في تجاربها وصناعتها . لأن كل ذلك يداخل الطبع وينفث أثره وصوره في ضمير النفس . قالوا : يُحكى أن صاحب سلاح ملك ، وصائغًا ، وصاحب بقر ، ومعلم صبية سافروا ذات يوم ، ووصلوا سير النهار بسير اللَّيل . فبينما هم في وحشة الظلام ، ومقاساة خوف التخبط والضلال ، طلع عليهم البدر بنوره فأفاض كل منهم في الثناء عليه ، وشبَّهه بأفضل ما في خزانة صوره ، فشبَّهه السلاحي بالترس المذَّهب يُرفع عند الملك ، والصائغ بالسبيكة من الإبريز تفتر عن وجهها البوتقةُ ، والبقَّار بالجبن الأبيض يخرج من قالبه طريًّا ، والمعلم برغيف أحمر يصل إليه من بيت ذوى مروءة .

وذكروا أيضًا : أن ورَّاقًا وصف حاله فقال : عيشي أضيق من محبرة ، وجسمي أدق من مسطرة ، وجاهي أرق من الزجاج ، وحظي أخفى من شق القلم ... إلى آخر ما قال . ثم علَّق أهل العلم بقولهم : ولصاحب علم المعاني فضل احتياج إلى مثل هذا . هذا كله يمكن أن يكون هامشًا على قول ابن الرومي السابق : « إنما يصف ماعون بيته » وأنه ـ أي ابن الرومي ـ يُحْسِنُ وصف الخباز الذي يدحو الرقاقة مثل اللَّمح بالبصر ، فاستمداد صور الكلام وبنيته من داخل نفس المتكلم هو فِطرة الله التي فَطَرَ الناس عليها ، وإذا عمل أحدكم عملاً ألقى الله عليه رداء عمله ، فيُرى عمله هذا في شمائل منطقه ، وليس من الممكن أن تكون صور واحدة سُنَنًا تُحتذى لغيره ، إلا إذا نزعنا قلب الأول ووضعناه في صدر الثاني .

وهذه بدائه كما ترى ومطروحة في الكتب كبيرها وصغيرها ، فليس من الصواب في شيء أن يُقال : إن القدماء أهملوا الكشف عن الصلة بين أدب

الأديب وتجاربه . وأنهم عُنوا بتلقين كيفية الإغارة وهذا من محض الباطل ، وأن خطوات البلاغة في بحث المعاني ووجوه بلاغتها كانت تحت سيطرة التقليد ... إلى آخر ما جاء في كلام الأستاذ مما لا ينهض على ساق صحيحة ولا على ساق عرجاء .

وهناك أمر مهم ؛ وهو أن تجارب الأدباء والشعراء ليست فيما يتقلبون فيه من شئون عيشهم فحسب ، وإنما يدخل فيها ـ وفي القلب منها ـ تراثهم الأدبي ، لأنه أنهم ما يغذو القلوب والعقول ، وأطهر ما يطهر الأفواه من ساقط القول ورذله ، ثم إن هذا الموروث منطوٍ لا محالة على بيئة هي أفسح وأرحب من البيئة الضيقة التي يعيشها الشاعر في زمان ومكان محدودين ، وهذه البيئة المضمرة في الكلمات تحيا في نفوس الشعراء حياة تقوى أو تضعف بمقدار عكوفهم على هذا التاريخ وهذا التراث ، وطول ممارستهم لتجاربه . ومن هنا بقي إحساسنا بمضاء السيف وحسمه وبمائه وفرنده ، إحساسًا يقرب من إحساس الذين لازموه .

وهذا هو المنفذ الطبيعي والمشروع لتسلل تشبيهات القدماء إلى أفواه المحدَثين ، وهذا لا يصادم ما نسميه أصالة الكاتب والصدق الفني ، والمبين بهذه الصور التراثية التي مازجت نفسه ، وصارت جزءًا من لغته مبين بلسانه هو وماتح من بِئره هو ما دام يجري على سجية طبعه ، وراجع كلمة « ماتح من بِئره » تراها جرت في كلامي . ولم أقف على فم قليب ، وراجع كلامك تجد فيه الكثير من هذا .

وهكذا تجد شعراءنا يذكرون الفارس ، والحسام ، والسهام ، والدروع مع خشخشات الزنابق ، والزورق الفضي ، واليم المسحور ، وهكذا تتواصل الأجيال والآداب ، والأمم .

وكلمة « الأصالة ، والصدق الفني » من الكلمات الآخذة ، ذات الرواء ، والتي امتدت إليها ألسنة كثيرة لتأخذ حظها من بريقها ، وطرافتها ، وهذا حسن ،

ولكن في غمرة الانبهار بعصريتها وحداثتها رُمِيَ السَّلَف بأنهم لم يفطنو إلى مدلولها ، ناهيكَ عن ما يُرمي به مَن تزين له هواجسه الذود عن حياض مَن أخلصوا للحقيقة إخلاصًا غاب في ضباب زمن رديء .

ومما علَّق به الدكتور غنيمي رحمه الله على نص ابن طباطبا السابق أنه ذكر أن هذا النقد ومثله ـ وهو يعني النقد العربي لأنه بَتَّ أن النُقَّاد ساروا على الطريق الذي يمثله ابن طباطبا كما فهمه ـ خطر على الأدب وأصالة الكاتب ، والقيم الخُلُقية معًا ، إذ يصبح الأدب عبارات تُقال لا تنم عن شخصية الكاتب ، وحقيقة الموقف .

والشيء الذي يُحيِّر أن كثيراً مما رَمَي به علماء هذا العصر سَلَف هذه الأمة هو مما يُدرك ببداهة العقول ، وتصيبه الفِطرة .

فإدراك صدق الكلام وزيفه ، أي ما يتسلسل منه من ينابيع القلب ، وما يمضغه اللِّسان لا يتجاوزوه لا يخفى وإن زوَّرَ اللِّسان ونَمَّق .

تسمع العامة يقولون : إنهم يعرفون صدق الرجل وكذبه من لهجته ، ومن عينيه ، فكيف نقضي بجهل علمائنا بما يعرفه أخلاطنا وأفناؤنا ؟!

نعم .. هم لم يُكثروا الكلام في ذلك ، لأنه من البدائه كما قلت ، وإن كانوا لم يهملوه ، فهذا رجل ليس من المعروفين بصناعة الأدب ، وإنما أخذ منها الحظ الذي كان يأخذه كل عالِم من علماء المسلمين يقول في بيان نميمة الكلام على دواخل نفس قائله ، ويفصح عن الصلة بين الأدب وتجارب الأديب ، وكيف ينم عن شخصيته وحقيقة موقفه كما يعبر الدكتور غنيمي رحمه الله :

« وقد ينبئ الكلام عن محل صاحبه ، ويدل على مكان متكلمه ، وينبه على عظيم شأن أهله . وعلى علو محله ، ألا ترى أن الشعر في الغزل إذا صدر عن محب كان أرق وأحسن ، وإذا صدر عن متعمل وحصل من متصنع ، نادى على نفسه بالمداجاة وأخبر عن خبيئه في المراءاة . وكذلك قد يصدر الشعر في وصف الحرب عن الشجاع فيعلم وجه صدوره ، ويدل على كنهه وحقيقته .

وقد يصدر عن المتشبه ، ويخرج عن المتصنع ، فيعرف من حاله ما ظن أنه يخفيه . ويظهر من أمره خلاف ما يبديه »[1].

وذكر أيضًا : « أنك تعرف من الكلام : الباكي المتضاحك ، والباكي الحزين، والضاحك المستبشر . وأن إبانة الكلام عن هذه السرائر البعيدة الدفينة تحتاج إلى لطف في الطبع ولطف في اللِّسان »[2].

وحين ينوه النقد بالكلام الذي ينبع من هذه المنابع . وينال هذه السرائر لا يكون « خطرًا على الأدب ، وأصالة الكاتب ، والقيم الخُلُقية » !! ، ولا يصبح « عبارات تُقال لا تنم عن شخصية الكاتب ، وحقيقة الموقف » .

ولا يُتصور أن يكون هناك علماء يستخرجون من الكلام الذي حذقوا نقده ، وأحكموا عياره أُصولاً ، تكون هذه الأصول خطرًا على الأدب . وأصالة الكاتب والقيم الخُلُقية ... إلى آخر هذه السلسلة الباغية ، إلا أن يكون هؤلاء العلماء في أُمة لم يخلقها الله بعد . وجَلَّت حكمة الحكيم سبحانه أن يبعث في الأرض أُمة فارغة ضالة ، يكون أهل العلم منها على هذا الحد الذي يصفه هذا الكلام .

بقي أن أذكر شيئًا في كلام الدكتور غنيمي هلال رحمه الله وفي كلام غيره ، وهو أنهم إذا تكلموا في البلاغة نعتوها نعوتًا رديئة ، وقبَّحوها من جهاتها كلها ، وإذا تكلموا عن عبد القاهر نوَّهوا به وبخصوبة فكره ، وأنه يَعُود في معرفة أسرار الكلام وتراكيبه ، إلى أصول تُذهل عقل الباحث المحدَث ، حين يقارنها بما يقوله فلاسفة الجمال ، وعلماء الأسلوب ، لأنه يجد هذا الشيخ الجليل ، قد فطن إلى أشياء تُعد من جوهر الفكر المعاصر ، وأُصول النقد الحديث .

وكأن البلاغة شيء ، وتراث عبد القاهر شيء آخر ، وهذا كلام خاطئ وفاسد لأن البلاغة التي قبَّحوها هي تراث عبد القاهر الذي نوَّهوا به ، فهو الذي طرق طريقها ، ونهج سبيلها ، وفتح مغاليقها ، ووسع باب الكلام فيها .

---

(١) إعجاز القرآن للباقلانى ص ٢٧٧ .
(٢) المرجع السابق ص ١١٩ .

وكان التراث البلاغي الذي ورثه هو ـ كما وصفه : « وحيًا ورمزًا وكالإشارة إلى مكان الخبيئ ليُعرف » وهذا هو الذي جعله ينصب بعقله ، وقلبه ، ووقته ، وكده للاجتهاد في هذا الباب ، فانفتح له ما انفتح ، وأودع خلفه تراثًا شغله ، فكان كل مَن جاء بعده مستمِدًّا منه ، دائرًا في محيطه ، إلا في القليل كابن أبي الإصبع الذي يستمد من قدامة ، وأبي هلال ، وابن رشيق ، وكابن الأثير الذي كان يقتبس مما تقع عليه يده ، وليس هؤلاء هم المقصودين برمي مَن يرمي ، وإنما المقصود هو السكاكي والخطيب القزويني وشُرَّاح التلخيص ، ومَن سار على دربهم ، لأن هذا « آخر ما استقر عليه الأمر وثبت ، وأضحَى هو المراد عند الإطلاق ، وهو المتناول الآن في معاهد درس هذه المادة » على حد تعبير المرحوم الشيخ أمين الخولي الذي كان من أوائل مَن أطلقوا قالة السوء في هذا العلم وأهله .

وهؤلاء هم الذين أقول فيهم : إن مادتهم البلاغية لا تعدو أن تكون صياغة ثانية لكتابي عبد القاهر إلا في مسائل محدودة ، ولو نفضت « مفتاح العلوم » ، الذي هو رأس هذا الطريق من تراث عبد القاهر ، لكان أكثره صُحفًا بيضا ، ومفتاح العلوم هذا ، مبني كما هو صريح كلام صاحبه على « تلخيص ما قاله الأصحاب » وهؤلاء الأصحاب هم عبد القاهر ، والزمخشري ، وابن الخطيب الرازي ، أما الزمخشري فهو امتداد لعبد القاهر ، وصياغة تطبيقية لأفكاره ، وأما ابن الخطيب فقد دخل هذا الباب محمولاً على فكر عبد القاهر ، لأنه ليس له فيه إلا كتابه الذي لخَّصَ فيه أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز ، وقد أودع ذلك في تسمية كتابه .

وبهذا يظهر ظهورًا قاطعًا أن كتاب « المفتاح » هو الشكل المصنَّف والمقنَّن لتراث عبد القاهر ، والذي كان يضيفه أبو يعقوب هو كما قال : « ضبط معاقد العلم » والذين جاءوا بعد « المفتاح » ملخصون له وشُرَّاح ، وكان العلماء أمناء غير متزيدين ولا متنفجين لأنهم كانوا يشيرون في تسميات كتبهم إلى

ما يُفصح عن أُصول مادتها ، فالخطيب القزويني يسمى كتابه الأول « تلخيص المفتاح » ، وكتابه الثاني « الإيضاح لتخليص المفتاح » ، وابن يعقوب المغربي يسمى كتابه « مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح » ، وابن السبكي يسمى كتابه « عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح » ... وهكذا .

فالذي يمدح عبد القاهر ويقدح في هؤلاء العلماء ، إما أن يكون جاهلاً بتراث عبد القاهر وإنما مدحه لأن الناس مدحوه ، أو جاهلاً بتراث هؤلاء العلماء وقدح فيهم لأن الناس قدحوا ، ولا يصح في العقل غير هذا .

وبقي أن أقول : إن الذي نقص من بلاغة عبد القاهر عند هؤلاء العلماء شيء واحد هو « سجية عبد القاهر » كما قال أستاذنا الأستاذ محمود شاكر ، أما أُصول تراكيب الكلام ، وصوره ، وقواعده ، وشواهده فهو هو ، إلا فيما قَلَّ مما لا يتجه به إلى العلم مدح ولا قدح .

وتجد هذه العجيبة في النحو ، يذكر الناس نبوغ الخليل وسيبويه ، وتهدِّيهم إلى سرائر في علوم اللِّسان ، ثم تشتد المقالة في النحو وجموده ، وبنائه على شواهد الزور ، وأخيرًا تخلفه عن ركب « التطور اللُّغوي » .

وتجد ناسًا من النحويين المخلصين يجتهدون في البحث عن « توليفة » ينهض بها هذا النحو العجوز المتثاقل ليخف نشطًا ، وثابًا جذعًا ، فيلحق بركب « التطور اللُّغوي » .

وهذه الألاعيب الفارغة هي التي تملأ دور العلم عندنا ، وتُفرَغ في قلوب طُلابه ، وتستهوي عقول الصغار والكبار برنة الحداثة التي صادفت قلوبًا أوجعها التخلف ، فَرَنَتْ إلى كل ما يخلصها منه ولو كان وهمًا من الوهم .

وقد وصف الأستاذ محمود شاكر صنيع الأئمة بعد عبد القاهر في تراثه كما أومأ إلى موقف أهل العصر من هذين العلمين الشريفين « النحو » و« البلاغة » بكلام شريف منه :

« وقد جاءت الأئمة بعد عبد القاهر ، وبلغوا غاية البراعة والحذق في البيان عن « البلاغة » ، وفي الزيادة على ما قاله شيخ البلاغة من وجوه مختلفات ، ولكن لم يكن لأحد منهم مثل سجايا عبد القاهر ، في تذوق البيان ، ولا في الإبانة عن وجه هذا التذوق ، ولجميعهم فضل باهر ، ولكنه بان منهم بفضل لا يدانيه فيه أحد ، وبمزية لم يؤت مثلها منهم أحد» .

تأمل أدب ذكر العلماء ولك أن تقارن ، ومنه :

« ونفثة مصدور أختم بها هذا التاريخ ، إن طائفة من متهوري أهل زماننا ، وهو زمن التهور والثرثرة ، قد أوغلوا إيغالاً شنيعًا يلحق بالعبث في التهوين من شأن النحو ، الذي بنى عليه عبد القاهر نظره في الكشف عن إبهام « البلاغة » ، فوضع أساس علم تحليل التركيب اللُّغوي ، تحليلاً يبين عن درجات « البيان » الإنساني في جميع لغات البَشر ، وعن سر تأثير الكلام المركَّب من الألفاظ في نفس الإنسان المتذوق لهذا الكلام ، فيهتز لبعضه اهتزاز الأريحية ، ويجد له من العذوبة والبشاشة ما يحمله على حفظه ، وترديده ، وتأمل جماله ، وروعته ، وجهلة الدعاة إلى « تبسيط النحو » الموهنين من شأنه ، إنما يريدون علمًا فارغًا ، لا يزيد على أن يكون مجرد عاصم من الخطأ في ضبط أواخر الكلمات رفعًا ، ونصبًا وجرًّا ، وجزمًا لا غير » . ثم قال يصف الموقف من البلاغة :

« وطائفة أخرى من الأدباء والشعراء الذين هبطوا إلى أرض الأدب والشعر . وهي خواء مقفرة ، هم أشد إيغالاً في الطعن على « علم البلاغة » بفرعيه : « علم المعاني » ، و« علم البيان » وتابعهما « علم البديع » ، وهم أيضًا أشد تهوينًا لشأن البلاغة ، وأبلغ فسقًا وخروجًا عن منازلها ، ومراتعها ، ورياضها ، ثم لا يدري هؤلاء الطاعنون من جهلة زماننا ، أنهم بجهلهم يقتلون « البيان » في أنفسهم ، وفي أنفس البَشر من بني جلدتهم ، و« البيان » هو النعمة التي مَنَّ الله بها على الإنسان ، ليُخرجه من حيز البهائم والعجماوات ، فهم أحرى أن

يدركوا أنهم بجهلهم وتهورهم يقتلون لغة يَسَّرَ الله نزول القرآن بلسان أهلها ، وهم نحن العرب ، والله سبحانه يقول لنا ، في سورة الأنبياء : ﴿ **لَقَدْ أَنزَلْنَآ إِلَيْكُمْ كِتَٰبًا فِيهِ ذِكْرُكُمْ ۖ أَفَلَا تَعْقِلُونَ** ﴾ (الأنبياء: ١٠) ، وأسأل الله ألا يتم علينا وعليهم قوله سبحانه في سورة المؤمنون : ﴿ **بَلْ أَتَيْنَٰهُم بِذِكْرِهِمْ فَهُمْ عَن ذِكْرِهِم مُّعْرِضُونَ** ﴾ (المؤمنون: ٧١) .

وذلك برجوع هؤلاء الطاعنين إن شاء الله عما هم اليوم في شأنه مسرفون ، فإذا فعلوا فعسى أن يأتي يوم ، يأذن الله فيه بأن ينشأ منا ، أو من أعقابنا ، مَن يتمم عمل عبد القاهر ويكشف ما عجز عن بيانه وتفسيره ، في شأن « طبع القرآن ، ومخرجه ومخرج آياته » ويومئذ يتغير القول في مسألة « إعجاز القرآن » تغيرًا يخرجنا من هذه البلبلة التي استمر إبهامها قرونًا طويلة »[1] .

هذا شيء ، والكلام الذي يبطش بعقول طُلاب العلم ويُميلها إلى جانبه عنوة وقسرًا شيء آخر ، وفرق بين كلمة تُغري طالب العلم بالمعرفة ، وكلمة تصرفه عنها ، والفرق بينهما كالفرق بين الصاد عن السبيل والهادي إلى صراطه .

بقي أن نذكر نصًّا للأستاذ العقاد رحمه الله كان أصلاً لما قيل في هذا الباب ، وإنما أقامه ورمى به في أفواه مَن رددوه تدفق العقاد وزكانته ، ولولا ذلك لكان من طرح الكلام ، ولا ينقص من قدر العقاد شيئًا أن نطرح من كلامه ما لم تنهض به حُجَّته .

قال رحمه الله في تعليقه على قصة ابن الرومي مع تشبيهات ابن المعتز ، بعدما ذكر أن لابن المعتز تشبيهات أبلغ وأنقى من هذه التشبيهات التي اختاروها : « ولكن الذين كانوا يتعاطون الأدب في زمان ابن الرومي اختاروا هذه الأبيات ، لظنهم أن نفاسة التشبيه إنما تُقاس بنفاسة المُشَّبه به ، وأن الغرض من التشبيه إنما هو مضاهات أبيض على أبيض ، وأصفر على أصفر ،

---

(١) مداخل إلى إعجاز القرآن صفحات ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

ومستدير على مستدير ، ومستطيل على مستطيل ، مما يُرَى بالعين ، ولا فضل فيه للشعور والتخيل ، فالشاعر الذي يصف النجوم ويُشبِّهها بالجواهر والحُلِيّ هو الشاعر غير مدافع ، وهو المثل الأعلى في هذه الصناعة ، ثم يليه الشعراء على حسب الأسعار في سوق المُشبَّهات ، وقُصارى ما يطلبه الشاعر في التشبيه أن يُثبت لك أنه رأى شيئين من لون واحد ، وشكل واحد ، كأنك في حاجة إلى مثل ذلك الإثبات الذي لا طائل تحته ، فأما أنه أحس وتخيَّل وصوَّر إحساسه وتخيله باللَّفظ المبين ، والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ، ولا هو مما يدخل عنه في باب البلاغة والشاعرية» .

وإذا وضعتَ نص الدكتور عز الدين الذي ذكرناه وغيره مما تقرأ حول هذه المسألة ، وجدت التطابق حذوك النعل بالنعل ـ كما يقول المثل .

ثم إن هذا النص ليس فيه صواب ولا ما يحتمله ، وكأن الأستاذ العقاد نسجه من خياله أو وصف به أدبًا غير الأدب الذي نقرؤه ، وعلماء غير العلماء الذين نعرفهم ، لأن الذين نعرفهم من أهل الأدب في عصر ابن الرومي وغيره قالوا : إن التشبيه لا يُؤتَى به إلا للإبانة عن أغراض النفوس ومقاصدها ، وليس هناك تشبيه بناه قائله من هذه الطبقة ليقول إنه رأى أحمرين ، أو أصفرين ، أو مستديرين ... إلى آخر هذا الطنز ، لأن ذلك ليس من مقاصد العقلاء .

ثم إنَّ ما ذكرناه في مناقشة كلام الدكتور عز الدين هو مناقشة لهذا النص ، لأنه ليس للدكتور عز الدين فيما قاله شيء ، وإنما هو الصَّدَى ، وكلام العقاد هو الصائح المحكي كما قال أبو الطيب .

وكل ما ذكره العلماء في نفاسة التشبيه مما هو مشهور أو مغمور ، راجح أو مرجوح ليس فيه شيء يتعلق بنفاسة المشَّبه به ، لأنهم أحكم من أن يقولوا هذا ، وإنما كان إعجابهم بالمشَبَّه به النفيس هنا لأنه صورة مستمَدة من داخل قائلها ، وما انطبع في نفسه من أحوال حياته ، كما ذكر ابن الرومي ، وهذا استحسان لا ينقضه ذو فقه .

أما نفاسة المشَبَّه به ، ومقدار دخولها في تقدير التشبيه فهاك نصًّا يشرحها وكأن قائله رحمه الله قد أعدَّه منذ تسعة قرون لما نحن فيه .

قال محمود بن عمر الزمخشري : « ليس العظم والحقارة في المضروب به المثل إلا أمرًا تستدعيه حال المتمَثل له ، وتستجره إلى نفسها ، فيعمل الضارب للمثل على حسب تلك ... وما زال الناس يضربون الأمثال بالبهائم والطيور ، وأجناس الأرض ، والحشرات والهوام ، وهذه أمثال العرب بين أيديهم مسيرة في حواضرهم وبواديهم ، قد تمثلوا فيه بأحقر الأشياء ، فقالوا : أجمع من ذرَّة ، وأجرأ من الذباب ، وأسمع من قرادة ، وأجرد من جرادة ، وأضعف من فراشة »[(١)] .

وقول الأستاذ العقاد : « أما أنه أَحَسَّ وتخيَّل ، وصوَّر إحساسه باللَّفظ المبين ، والخواطر الذهنية ... إلى آخره » .. ليس شيئًا يجهله الأدب لا في عصر ابن الرومي ولا في غيره ، وإنه لقليل من كثير نبَّه إليه القدماء في شرحهم لكلمة « الداعي » التي أرادوا بها داعية القول ـ أي ما يجده المتكلم في نفسه مما يختلج به قلبه ، ويجيش به صدره ، وتغلي به قريحته ـ من الصور والأحداث والأفكار والوقائع ، وغير ذلك مما يثير النفس الحسَّاسة ، والقلب اليقظ ، والعقل الدراك ، وكلامهم في هذا أبعد مرمى وأذهب غورًا من قول العقاد : « أَحَسَّ وتخيَّل » .

ثم إنهم نظروا في اللَّفظ المبين ، وكيف يقع على دقائق هذه الخواطر ، ويلتقط خفي هذه الأنباض حتى تَمَثّل في الكلام ، وتَسْكُنُ في أحواله ، وأنغامه ، وصوره ، وجعلوا ذلك وغيره رأس الأمر في بلاغة الكلام ، وأودعوه في كلمتهم الشريفة : « أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال » واقرأ تحليلها في الحواشي والشروح التي يقولون إنها « مماحكات » ، وأنها « مغرقة

---

(١) الكشاف ١/١١، ١٢ .

في الجفاف» و«التشويه» ، وأنها «يسيرة الحظ من الحيوية والنضرة» وأنها «معروقة الوجه» بادية العظام ... إلى آخر ما تراه في كتاب «فن القول» وغيره مما صرف عنها عقولاً كانت حرية باستخراج ودائعها ، وغفر الله للشيخ أمين الخولي .

ليس من الصواب في شيء أن يقول الأستاذ العقاد : إن ذلك ليس من شأن مَن كانوا يتعاطون الأدب في عصر ابن الرومي الذي هو من القرون الثلاثة المفضَّلة في تاريخ هذه الأمة ، والذين كانوا يتعاطون الأدب والشعر ، منهم مسلم بن الوليد ، وعلي بن الجهم ، وأبو تمام ، والبحتري ، والعباس ابن الأحنف ، وغيرهم ممن عرفوا كيف يستخرجون من اللُّغة أعذب ألحانها ، ومن القلوب أنبل معانيها ، بل إن منهم ابن الرومي الذي قال الأستاذ العقاد فيه ، وفي فنه وصوره ما قال .

ولكنها الغفلة التي لا ينجو منها واحد من ولد آدم ، ورحم الله العقاد ، فقد كان جليل العطاء ، وكان يمكن لهذا النص كما أشرنا أن يبقى في تراث العقاد أخرس مقطوعًا ، ولكنه استُطير فطار ، واستُنطق فنطق ، لأنك لا تجد قومًا أجرأ على حُرمة تاريخهم منا وكأنه يشفي شيئًا غريبًا شاذًّا خسيسًا في صدورنا أن نرمي هذا التاريخ بالجهل والتخلف والوهم ، «رمتني بدائها وانسلت» ، وصار ذلك «شارة» التنوير والحَداثة ، والثقافة العالية ، والله يهدي مَن يشاء لما يشاء ، ولا حول ولا قوة إلا به ، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله ومَن تبعهم بإحسان .

* * *

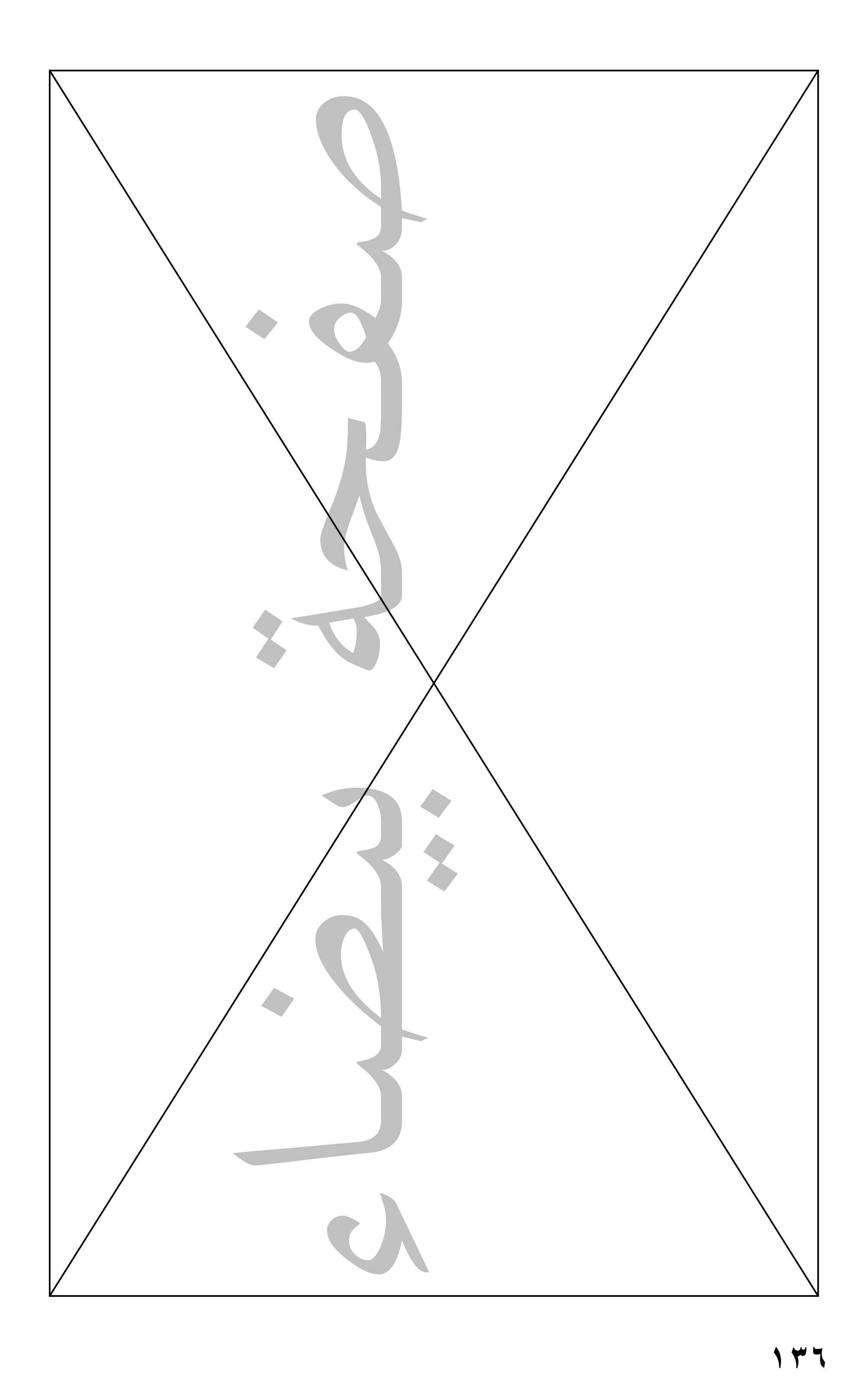
دراسة في الشِّعر

« واعلم أن من شأن الوجوه والفروق أن لا يزال تحدث بسببها وعلى حسب الأغراض والمعاني التي تقع فيها دقائق وخفايا لا إلى حد ونهاية ، وأنها خفايا تكتم أنفسها جَهْدَهَا حتى لا يُتنبه لأكثرها ، ولا يُعلم أنها هي ، وحتى لا تزال ترى العالم يعرض له السهو فيها ، وحتى إنه ليقصد إلى الصواب فيقع في أثناء كلامه ما يوهم الخطأ ،

كل ذلك لشدة الخفاء وفرط الغموض » .

« عبد القاهر الجرجاني في « دلائل الإعجاز » ص ٢٨٥ »

* * *



الصورة البيانية في قصيدة الأعشى
«مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بالأطْلالِ»

هذا البحث ليس دراسة مستقلة تنهض وحدها بنتائجها وآثارها التي يحمدها أهل العلم ، وإنما هو جزء من دراسة ينبغي أن تكون شاملة لشعر الأعشى قصيدة قصيدة على حد ما سنحاول في هذه المعلَّقة ، ثم بعد ذلك يُنظر في هذه القصائد وتُضاف البحوث بعضها إلى بعض وتُنظم في نسق علمي واضح ، وبهذا نكون قد درسنا الصورة البيانية ، عند الأعشى .

ثم إن المسلك الذي سوف نسلكه في هذه القصيدة لا يجوز أن يُنظر إليه على أنه مسلك متقن ، وإنما هو محاولة تفتح باب البحث في هذا الموضوع الذي ينبغي أن تتجه إليه الهمم ، وأن تتوفر له الجهود التي تتنوَّع محاولاتها ، كل يفتح طريقًا حتى تتوافر لدينا التجارب ، والمحاولات ، التي تُعين على الاختيار القائم على الدرس والتروي .

ويجب أن يستوعب هذا اللَّون من الدراسة الشعر والأدب في العصور كلها ، وأن تضع بين يدي الباحثين كل تشبيهات المتنبي وأبي العلاء وجرير وبشار والخوارزمي وابن المقفع وغيرهم من أهل البيان ، وكذلك تصف لنا مجازات كل ، وكناياته ، لأن هذه الفنون من جوهر الأدب والشعر ، أو هي الأقطاب التي تدور عليها المعاني كما يقول عبد القاهر ، وقد تكررت عندنا البحوث التاريخية حول كثير من أعلامنا ، فهناك دراسات متعددة عن الجاحظ وعبد الحميد الكاتب ، وغيرهما . تدور حول حياته ، وآثاره ، مع أن الكثرة أو التكرار كان يجب أن يدور حول جوهر أدبه ، ونسيج بيانه ، وأحوال كلماته ، وأجناسها ، وأحوال تراكيبه ، وصوره ، ومعانيه ، ومنازعه ، وهذا باب جليل

وفيه علم غزير ، وعلمه يقترب بنا من سر الشعر ، وسر الأدب ، وسر النفس التي أبدعت هذا الشعر وهذا الأدب .

والتشبيهات في هذه القصيدة قليلة ، وقد جاءت في أربعة أبواب من أبواب المعاني :

١- المرأة . ٢- الناقة .

٣- وصف الصحراء . ٤- وصف الرجال .

ففي حديثه عن المرأة ذكر الظبية وشبَّه المرأة بها ، كما ذكر جِيد الظبية وشبَّه به عُنق المرأة .

وذكر الخمر وشبَّه بها ماء الثغر ، وقد تضمَّن هذا التشبيه تشبيه أسنانها بشوك السَّيال ـ بفتح السين .

وفي آخر القصيدة شبَّه النساء في أسر الأسود اللخمي بالسعالي وهي الغيلان.

وقد كانت تشبيهات الأعشى للمرأة في أول القصيدة حين ذكر الصاحبة والأطلال .

والقصيدة تبدأ بذكر الأطلال والتعجب من البكاء عليها ، وإنكاره سؤالها وأنها لا ترد سؤالاً :

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلالِ ... وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ... ـفُ بِرِيَحْيْنِ مِنْ صَبًا وَشَمَالِ

لآتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ ... جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأهْوَالِ

لم يقل إن الأطلال شاقته كما قال : « شاقتك من قَتْلَة أطلالُها » ولم يقل إنه تأملها وعرفها فهاجت شوقه كما قال يخاطب نفسه :

عَرَفْتَ اليَوْمَ مِنْ تَيَّا مُقَامَا ... بِجَوٍّ أوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا

فَهَاجَتْ شَــوْقَ مَحْــزُونٍ طَــرُوبٍ فَأَسْــبَلَ دَمْعَــهُ فِيهَــا سِــجَامَا

وللأعشى فنون ومذاهب في افتتاح القصائد وذكر الصاحبة والديار تحتاج إلى دراسة مفردة تربط كل مطلع بما جاء في القصيدة من صور ومعان ومقاصد .

وكان الأعشى ذا قدرة متميزة في بث مقصوده من القصيدة في ذكر الصاحبة وحديثها ، وذكر الصبوة وشجونها ، تأمل قصيدته التي يعاتب فيها بني مرثد وبني جحدر أبناء عمومته وكيف قطع الكلام على طريقته هنا يقول :

لِمَيْثَــاءَ دَارُ قَــدْ تَعَفَّــتْ طُلُولُهَــا عَفَتْهَا نَضِيضَــاتُ الصَّــبَا فَمَسِــيلُهَا

يقول فيها :

لِمَيْثَــاءَ إِذْ كَانَــتْ وَأَهْلُــكَ جِــيرَةٌ رِئَــاءٌ وَإِذْ يُفْضِــي إِلَيْــكَ رَسُــولُهَا
وَإِذْ تَحْسِبُ الحُبَّ الــدَّخِيلَ لَجَاجَــةً مِنَ الدَّهْرِ لا تُمْنَــى بِشَــيْءٍ يُزِيلُهَــا
وَإِنِّي عَــدَانِي عَنْــكِ لَــوْ تَعْلَمِينَــهُ مَوَازِئُ لَمْ يُنْــزِلْ سِــوَايَ جَلِيلُهَــا
مَصَــارِعُ إِخْــوَانِ وَفَخْــرُ قَبِيلَــةٍ عَلَيْنَــا كَأَنَّــا لَــيْسَ مِنَّــا قَبِيلُهَــا

والنضيض : المطر القليل ، وقوله : « رئاء » : المراد أن منزلها بحيث يراها ، ومنزله بحيث تراه ، والحب الدخيل : هو الداخل في القلب ، والمستقر في السرائر ، ولا تُمنَى بشيء يزيله : أي لا ينالها ما يصرفها عن الحب .

والموازئ : الأمور الصارفة المتدافعة الشديدة المكتنزة ، تأمل كيف ذكر الصوارف التي تصرفه عنها بعد ما ذكر غاية الألفة والمودَّة والنعمة بالجيرة المترائية ، ويفضي إليه رسولها ، والحب داخل الشغاف ، وملك القلب ، وثبت وتأيَّد أبد الدهر ، وكأن هذا كان مقدمة لبيان أهمية الصارف الذي يصرفه إلى ما هو أهم .

وإنكار البكاء ، وذكر الصاحبة ، ثم الانصراف عنها ، بهذه السرعة وبهذا القطع مناسب لموضوع القصيدة ، لأنه نفثة من نفثات الشاعر ، أبان بها عما

يجده من هَمٍّ وَوَجد ، لأن القصيدة معقودة على مدح الأسود اللخمي ، وطلب أسرى قومه ، وكان الأسود قد استباح قوم الأعشى ، وكان الأعشى غائبًا ، فلما رجع وجد قومه قد كسرهم الأسود ، واستاق أموالهم ، وأسر نساءهم ورجالهم ، وهذا سياق القصيدة وباعثها ، وهو أمر لا يساعد على الصبوة ولا يهيج به شوق طروب ، وهو متناسق مع قول الأعشى الذي فتح به القصيدة : « مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلال» ولا وجه ـ فيما نرى ـ لما ذكره العلوي حيث استجفى هذا المطلع ورأى أَنه لا يُفتتح بمثله ، لأنه « مما لا يُستحسن في المخاطبات» وقد نقل ذلك المرزباني وارتضاه .

ولم يذكر الأعشى البكاء في مفتتح قصيدة إلا في هذه ، لما وجد قومه بين مأسور ومقتول ، وكان الأسود اللخمي جبارًا شرسًا ، ولما وجد نعل ولده شرحبيل الذي قتله الحارث بن ظالم المري في ديار بني محارب أحمى لهم الصفا التي بصحراء أضاح وسيَّرهم عليها ، وهذه هي النعال المذكورة في قول الأعشى « نِعَالا مُحْذُوَّةً بِنعال» .

الشاعر ينفي البكاء بالأطلال ، وكأنه يرى أن الأسى إنما يكون على :

« شُيُوخٍ حَرْبَى بشَطَّيْ أُرِيكٍ وَنِسَاءٍ كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِي »

وهم أسرى قومه عند الأسود ، والحربي : جمع حريب ؛ وهو المسلوب ماله وسلاحه .

وقد ذكر الأعشى بعد ما أشاع في مطلعه روح الجد والصرامة ، وبعد ما ذكر البُعد الذي بينه وبين ديارها ، وأنه « خَرْقٌ يُخْرِسُ السَّفْرَ» و« مِيلٍ يُفْضِي إلى أمْيالَ وأنها « قُفٍّ وَسَبْسَبٍ ، ورِمَالِ» ، أي أرض غليظة ومستوية ، وأنها لا ماء فيها ، وأن مَن يقطعها يوكي ـ أي يربط ـ سقاءه ، وأنه لن يستقي منها إلا وشلاً ... إلى آخر ما قال مما تراه ينطق بالحزم ، والصرامة ، والجلادة ، والهول بعد الهول ، ويبتعد عن اللَّهو والصبوة .

وهذا يعني أن الشاعر لم يتسع كلامه في ذكر الصاحبة ، وأنه إنما يـذكرها ليقص قصة صبوة قديمة ، ثم يقطع الكلام وينصرف عنها انصرافًا ظاهرًا ، ذاكرًا الشغل ، والهم الذي عداه عن ذلك كله ، قال في ذلك يصف الأرض التي هي دونها :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السَّفْـــ ـــرَ وَمِيـلٍ يُفْضِـي إلى أَمْيَالِ
وسِقاءٍ يـوكى علـى تـأقِ المـلـ ـءِ وسَيْرٍ ومُسْتَقى أوْشَالِ
وإدلاجٍ بَعْـد المَنَـامِ وتـهْجِيـ ـرٍ وقُفٍّ وسبْسَبٍ ورِمَالِ
وقَليبٍ أجْنٍ كـأن مـن الريـ ـش بأرْجائِـه لُقـوُطُ نِصَالِ
فَلَئِنْ شَطَّ بِـيَ المـزارُ لَقَـدْ أغْـ ـدُوا قَلِيلَ الهُمُـومِ نَـاعِم بَالِ

انتقل بعد ذلك إلى ذكر الصاحبة وقوله: « فَلَئِنْ شَطَّ بِيَ المزارُ لَقَدْ أَغْدُوا » ... إلى آخره ، إشارة واضحة إلى أن ما هو فيه قد أبعده عن أن يكون « قَلِيلَ الهُمُومِ نَاعِمَ بَالِ » وكأن هذا الخرق المتسع الذي يخرس السفر ويُقطع بمشقة وظمأ وإدلاج « وتهجير ، وَقُفٍّ وسَبْسَبٍ وَرَمَالِ » ، إشارة إلى ما يواجه من مشقة وصعوبة ، وقوله : « يُوكَى على تَأَقِ المَلءِ » يعني يُربط بعد المبالغة في امتلائه وهو كناية عن صعوبة الطريق ، وأنه يخلو من ماء ، إلا قليبًا آجنًا : أي متغير الماء ترده القطا ، يعني لا ترده السابلة ، وبأرجائه الريش كأنها نِصل ، ثم قال في ذكر الصاحبة :

إذْ هِيَ الهَـمُّ وَالحَـدِيثُ وَإذْ تَعْـ ـصِي إليَّ الأمِـيرَ ذَا الأقْـوَالِ
ظَبْيَـةٌ مِـنْ ظِبَـاءِ وَجْـرَةَ أدْمَـا ءُ تَسَـفُّ الكَبَـاثَ تَحْـتَ الهَـدالِ
حُـرَّةٌ طَفْلَـةُ الأنَامِـلِ تَرْتَـ ـبُّ سُخَامًا تَكُفُّـهُ بِخِـلالِ
وكَأنَّ السُّـمُوطَ عَكَّفَهَـا السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَـيْ جَيْـدَاءَ أُمِّ غَـزَالِ
وَكَأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِـن الإسْفِنْـ ـطِ مَمْزُوجَـةً بِمَـاءِ زُلالِ

بَاكَرَتْهَا الأغْرَابُ فِـي سِـنَةِ النَّـوْ م فَتَجْرِي خِـلال شَـوْكِ السَّـيالِ

فَاذْهَبي مَا إلَيْـكِ أدْرَكَـني الحِلْـ مُ عَـدَاني عَـنْ ذِكْـرِكُم أشْـغالي

ولم يذكر المرأة بعد ذلك إلا عرضًا حين ذكر هِبات الممدوح ومنها :

والبَغَايَا يَرْكُضْـنَ أكْسِـيَةَ الإضْـ ـرِيجِ والشَّـرْعَبِيَّ ذَا الأذْيَـالِ

والبغايا يراد بها الجواري . والإضريج الحرير الأصفر ، والشرعبي : الحرير الأحمر .

ثم حين ذكر النساء الأسيرات : « ونساءٍ كأنهُنَّ السَّعَالِي » .

وقوله : « إذْ هِيَ الهمُّ والحدِيثُ » : يعني أنها شاغل قلبه ولسانه ، ثم هي تعصى فيه أميرها ـ أي القيم عليها .

وقد شبهها بالظبية وقد قطع الكلام عند هذا التشبيه وبناه على حذف المُسنَد إليه ، أي هي ظبية ، وهم لا يكادون يقولون : هي ظبية ، وإنما يذكرون الخبر عاريًا من مبتدأ لأنها حاضرة في النفس ولا يخطر فيها سواها ، فلا ينصرف الوصف إلى غيرها ، وهذا معنى جيد ، وقد وصف الظبية بأنها أدماء ، أي خالصة البياض ، وأنها تسف الكباث ـ أي تصيب ثمر الأراك ، تحت الأغصان المتهدلة ، وقد بنى البيت الثاني على ما بنى عليه البيت الأول .

« حُرَّة طَفْلَة الأنَامِلِ » رجوع إلى وصف المرأة بعد ما وصف الظبية التي شبَّة المرأة بها في البيت قبله ، وكما بنى البيت على مثال ما بنى عليه سابقه ، ذكر صورة قريبة من الصورة التي في الأول تأمل قوله : « تَسَفُّ الكَبَاثَ تحتَ الهَدَالِ » ، وقوله : « تَرْتَبُّ سُخَامًا تَكُفُّه بخِلالِ » والمراد : ترعى شَعرها وتكفُهُ بأمشاطها .

وهذا التشبيه يؤكد الرخاء والنعمة والرفَه ، ثم إن هذه ظبية تتهدل عليها فروع شجر ، وتلك امرأة تتهدل عليها فروع شَعرها الأسود ، تأمل البيتين تجد ذلك واضحًا ، ثم انظر إلى قوله : « طَفْلَة الأنَامِلِ » ، وهو يريد ناعمة رطبة ، وهو يشبه قول امرئ القيس : « وَتَعَطْو برَخْصٍ غير شثن » أي بأنامل رطبة غير

خشنة ، ويزيد امرؤ القيس كلمة « تعطو » فأومأ إلى الحركة وأشاع الحُسن والملاحة .

وقوله : « وكأنَّ السُّمُوط عَكَّفَها السِّلْكُ بِعِطْفي جَيْدَاء أُمِّ غـزال » فيه تشبيه جِيدها بجيد أم غزال ، يعني ظبية ، وأُم الغزال تلوي عنقها عليه ، أو تتلفت نحوه ، وفي هذا تجلية لجمال الجِيد ، وكشف لبهائه ، والشاعر هنا لم يقل إن جيدها كجيد أُم غزال كما قال امرؤ القيس :

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّيمِ ليس بفَاحشٍ إذَا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بمُعطَّل

وإنما قال : « كأن السموط بِعطْفَي جيداء » ، فأمال الكلام عن الطريقة المباشرة ، ولم يشر إلى ما أشار إليه امرؤ القيس من أنها « نَصَّت جيدها » أي مدَّته تَدَلُّلاً وإن كانت الحركة متضمنة في قوله : « أم غزال » ، ولكن فرقًا بين الحركتين فتلك حركة أمومة ، وهذه حركة دلال ، وإظهار زينة .

وقُلْ مثل هذا في تشبيه ريقها بالخمر ، فقد ذكر أن الخمر العتيق باكرت أسنانها اللَّطيفة البيضاء ، التي تشبه شوك السَّيال ! وهو شوك أبيض ، ولم يقل إن ريقتها تشبه الخمر ، وإنما أمال الكلام كما ترى .

وظاهرأن الأعشى لم يخالط هذه التشبيهات التي ذكر فيها صاحبته باللَّذة والمتعة كما فعل في بقية تشبيهاته ، لأن الرجل كان منصرفًا انصرافًا تامًّا عن لذَّاته ومتعه ، وهي كثيرة في شعره ، بل عارية ، ولكنه في هذه القصيدة لم يذكر لفظة واحدة تُشعر بأنه قارَبَ الصاحبة أو ذاق ريقتها ، أو ما يشبه ذلك .

وهذه هي تشبهات المرأة في هذه المُعلَّقة ، وقد قطع الشاعر الكلام قطعًا مفاجئنا وقال :

فَاذْهَبِي مَا إلَيْكِ أدْرَكَني الحِلْمُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالِي

وهذا مهم في سياقه ، وإشاعة روح الحزم ، والجد ، وتوفر الهم ، الذي هو بصدده من أمر قومه ، وهو في هذا المقطع الذي بناه على الالتفات حيث نقل

الكلام من الغيبة إلى الخطاب ، وذكر الصاحبة ، وكأنه أحضرها ليرمي في وجهها بقوله : « اذهبي » ثم هو لم يقل : اذهبي ، وإنما قال : « فاذهبي » فذكر الفاء الدالة على أنه رتب الأمر بالذهاب على هذه الصفات الرائعة التي قطع الحديث عنها إلى هذا الأمر بالذهاب والإبعاد ، وفي هذا من العناية بهمه وانصرافه إليه ما فيه .

ثم إنه أراد أن يؤكد عِظَم ما يجد فذكر أنه لم يصرفه عنها حلم ووقار صرفه عن النساء ، أي أنه لم يُقْصِر باطله ، وإنما لا يزال في غيه وما صحا قلبه ، وإنما هي الأشغال « عَدَاني عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالِي » ثم تأمل قوله : « عَنْ ذِكْرِكُم » ولم يقل : عَدَاني عنكم ، لأنه أراد الذكر ، أعني مجرد الذكر فكيف بغيره .

وأما تشبيه الناقة ، فقد ذكر في تشبيه ضخامتها وقوتها واستواء هيكلها واستقامة خلقها « قنطرة الرومي » ، وقد ذكر هذا بعدما قدَّم وصف المشقة التي لحقت النوق من صعوبة الطريق وطول السير ، فالرحلة في ديمومة ـ أي صحراء بعيدة الأطراف ، « تَغَوَّلُ بالسفر » أي كأنها غول يغتال السفر ، ومخوف ضلاله « إذا ما الضَّلالُ خِيفَ » والوِرْدُ بعد خمس ، والرفاق يرمون ببعض متاعهم ليخف عن رواحلهم ، ثم وصف الناقة بالقوة والصلابة وأنها مرحت كقنطرة الرومي :

وَإِذَا مَا الضَّلالُ خِيفَ وَكَانَ الْـ ـوِرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَه عَنْ لَيَالِ
وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيِّرُونَ مِنَ القَوْ مِ وَكَانَ النِّطَافُ مَا فِي العَزَالِي
مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو مِيِّ تَفْرِي الهَجِيرَ بِالإِرْقَالِ

هذا سياق ذكر « قنطرة الرومي » ، وقنطرة الرومي برج من أبراج الروم ، والعرب ليس لهم بناء هكذا ؛ قاله أبو زيد القرشي في شرح القصيدة .

وقد جاء ذكر « قنطرة الرومي » كثيراً في الشعر الجاهلي ومنه قول طُرفة :

كقَنْطَرةِ الروميِّ أقسم رَبُّها لتُكْتَنَفَا حَتَّى تُشَادَ بقَرْمَدِ

ومعنى قوله « لتُكْتَنفا » أي لتُؤْتَى بين أكنافها ـ أي جوانبها و« القَرمد » على مثال جعفر ـ واحده قرمدة ؛ وهو الآجر ـ أعجمي معرَّب ـ كما قال ابن الأنباري .

الأعشى ذكر الناقة بعد « قنطرة الرومي » وقال : « تَفْرِي الهجِيرَ بالإرْقَالِ » ـ أي تقطع وقت الهجير بالدأب في السير والسرعة فيه ، وطرفة وقف عند « قنطرة الرومي » قليلاً وذكر أن صاحبها أقسم ألا يشيدها بقرمد ، وهذا تأكيد على المشابهة بين الناقة و« قنطرة الرومي » وتأكيد لمعنى الضخامة والاكتناز والاستواء في الناقة ، وكان طرفة قد وقف يتأمل أعضاء ناقته ويصفها في ثمانية وعشرين بيتًا من مُعَلَّقته بدأها بقوله :

وإني لأمْضِي الهمَّ عند احْتِضَاره بعَوْجَاءِ مِرْقالٍ تَرُوحُ وتغْتدِي

البيت رقم ١١ ، وأنهاها بقوله بيت رقم ٣٩ :

على مثلها أمْضى إذَ قال صاحِبي ألا ليْتَنِي أفديك مِنها وأفتدِي

وتأمل البيت الذي بدأ به الوصف ، والذي أنهى الوصف به ، تجده يصف ناقة يمضي عليها إذا أضافه هَمٌّ ، أو دعاه أصحابه ، يعني هو لم يركبها بعد ، وإنما يصفها وهي في مباركها أو مراعيها لا رَحل عليها ، ولهذا وقف وتأنى ونظر وراجع .

أما الأعشى ، فقد كان عَجِلاً على ناقته فوق ديمومة تغول بالسفر ويستحثه الراكب الذي معه ، وقد فَنِيَ الماء وبقيت منه بقية « نِطَاف » في أفواه القِرب « الغزالى » ، ولهذا ذكر أنها « تَفْرِي الهجِيرَ » يعني انتقل إلى بيان السرعة بعد التشبيه من غير ريث ، وهكذا ترى سياق الكلام منعكسًا على خافيات أجزاء صور التشبيه .

وقد شبَّه الأعشى عِظم صدر ناقته بإران الميت ، وذلك بعد ما جهدها في الرحلة إلى الأسود اللخمي وأتبعها حتى أعياها وعادت طليحًا .

أي بلغ بها الجهد والإرهاق حتى كسر قوتها ، وإنما يكـون ذلـك في نهايـة الرحلة عندما يقترب الشعر من مخاطبة الممدوح قال الأعشى :

وَتَرَاهَـــا تَشْـــكُو إلَـــيَّ وَقَـــدْ آ   لَتْ طَلِيحًا تُحْذَى صُـــدُورَ النِّعَـــالِ

نَقَبَ الخُفِّ للسُّـــرَى فَتَـــرَى الأنْـــ   ـــسَاعَ مِنْ حِـــلٍّ سَـــاعَةٍ وَارْتِحَـــالِ

أثَّرَتْ فِـــي جَنَـــاجِنٍ كَـــإرَانِ الْـــ   ـــمَيْتِ عُولِينَ فَـــوْقَ عُـــوجٍ رِسَـــالِ

وقوله : « تُحذي صدورَ النِّعال» أي أنها يُقطع لها الطبق من الحديد ويكون كالنعل لها لأن طول السير في الأَرض الصلبة أوجـع أخفافهـا وقولـه : « نَقَبَ الخُفِّ» مفعول به لقوله : « تَشْكو إلـيَّ» ونقـب الخُـفِّ معنـاه رقتـه وضـعفه ، وكأنه قد تنقب أي تثقب ، والأنساع : جمع نسع وهو سير يُربط به الرَّحل على الناقـة ويُشَـدُ علـى بطنهـا وصـدرها ، وهـذا قولـه : « أثَّـرَت في جنَـاجِنٍ » ، والجناجن : عِظم الصدر ، و« الإران» سرير الميت ، و« العُوج الرِسـال» قـوائم الناقة . واضح جدًّا أن « إران الميت» وقع في سياق ملائم لأن الناقة قد صارت « طليحًا » أي تكاد تسقط من الإعياء وبلغ بها الجهد وانتهت الرحلة وقد قارب أعتاب الأسود اللخمي الذي عنده قوم الأعشى :

وَشُـــيُوخٍ حَرْبَـــى بِشَـــطَّيْ أرِيـــكٍ   وَنِسَـــــاءٍ كَـــــأَنَّهُنَّ السَّـــــعَالِي

والأسود رجل موت : « رب حي أشقاهم آخر الدهر » ، « وإن يعاقب يكـن غرامًا » ، وهكذا نجد كلمة « إران الميت» كأنها تطل من الشِّعر علـى خطـاب الأسود اللخمي الذي أهلك قوم الأعشى وأقام جنائزهم وطوَّفَ به طائر الموت على ديارهم ، تأمل وَحْي الشعر ورمزه !!

وقد جاء هذا التشبيه في شعر طرفة مع تحريف في العبارة سقطت به كلمة « الميت» وبقيت كلمة « الإران» مضافة إلى كلمة الألواح « ألواح الإران» وهـذا غير « إران البيت» وإن كانت كلمـة « الإران» كافيـة لجمـع التشـبيهين معًـا في صورة عامة لأنها كلمة متميزة بدلالة قوية النفاذ ، لاذعة الإيحاء .

قال طُرفة :

وإني لأمضي الهــمَّ عنــد احْتِضَــاره بعَوْجــاءِ مِرْقــالٍ تَــرُوحُ وتغتــدِي

أمــونِ كــألواحَ الإران نسأتـــــها على لاحِــبِ كأنــه ظهــرْ برْجُــدِ

والعوجـاء : أراد الناقـة ، والعوجـاء : القـوائم ، وهـذه اللَّفظـة تفـتح بـاب «المرقال» : أي المسرعة في السير «تروح وتغتدي» ، وهذا أول وصفه للناقة في الأبيات الجياد التي هي من أجود ما وصف الناقة في شعر العربيـة ، وقـد ذكر «ألواح الإران» وأراد إجفار جنبيهـا : أي سعتهما وعظمهمـا ، ونسـأتها : يعني حملتها على السير ، واللاحب : الطريق ، والبُرجد ـ بضم الأول : الثـوب المخطط ، أراد طريقًا تتميز طرائقه بعضها عن بعض .

قلت : إن «ألواح الإران» غير «إران الميت» ، وأن الثانية ساقها الأعشى لما هزلت الناقة ونقبت أخفافهـا وضـجَّت بالشـكوى مـن ألم النسـع ومـن الحفـا والكلال ، وأن «ألـواح الإران» ذكـره طُرفـة أول حديثـه عـن الناقـة واكتمالهـا واكتنازها وأنها لم تجهد بعـد ، لأن كلمـة «إران» لمـا أضـيفت إلى الألـواح . أفادت معنى القوة والاكتناز والسعة والتماسـك ، ولمـا أُضـيف إليهـا المـوت أفادت معنى الضعف والإعياء والهزال ، وهكذا تجد فروق الكلام .

وقد ذكر الأعشى كلمة «الألواح» ، في صياغة أخرى خلَّصها من «الإران» وأضافها إلى «الرهب» ، وأراد الناقة المهزولة التي لم يبق منها بعد الرحلة إلا ناقة هزيلة ضائعة :

فَــأبْقَى رَوَاحِـــي وَسَــيْرُ الغُــدُ وِّ مِنْهَــا ذَوَاتَ حِــذَاءٍ قِصَــارَا

وَأَلْــواحَ رَهْــبِ كَــأنَّ النُّسُــو عَ بَيَّنَ فِــي الــدَّفِّ مِنْهَــا سِــطَارَا

وذوات الحِذاء القصار : أراد أنها مجموعة الأخفاف غير منتشـرة ، والـدَّفُّ : الجنب ، والسطار : الآثار .

وقوله : «منها» هي من التجريدية التي تدخل على المنتزع منه ، ولها هنـا موقع فصيح وقد بنى عليها البيتان وكانت أصل فصاحتهما .

تأمل الناقة وقد أفناها الرواح وسير الغدو ، ثم انتزعت منها ناقة مهزولة ضامرة ذات شقوق في جنباتها من آثار النسع .

أما عدو الناقة وما أجراه فيه من تشبيه ، فقد جاء في صورة واحدة وهو باب من أبواب الشعر يطول فيه كلام الشعراء وتتنوَّع فيه الصور ، فتارة تُشَبَّه الناقة بالبقرة الوحشية ، التي ضلت ولدها ، وعانت الغُربة ، والشجو الممض ، ثم فوجئت بكلاب الصيد فتسلك طريقًا للهرب أو تصادم الكلاب بقرنيها ، وتارةً تُشَبِّه الناقة بحمار الوحش الشرس القوي الذي يتسلط على أتنه تسلط الغليظ ذي القسوة والعرامة ، ثم يصادف الصائد أو لا يصادفه . وهكذا تلاحظ أن كل قصة من هذه القصص « مأساة » ، إما طغيان « حمار » !! واستبداده ـ هكذا كان الزمن الأول ـ بإناث ضعفاء ، ثم بعد ذلك يرميه القدر بكلام تفزعه . وإما بقرة وحشية فقدت ولدها ، إما ثور أضرت به الليالي وأكلب الصياد ... إلى آخر ما ترى ، وهذا باب من أجَلِّ أبواب الشعر الجاهلي وهو زاخر بالصور والأسرار واللَّطائف ، والفروق الرائعة ، والتي يجد الباحث متعة في تجليتها واستكشاف أسرار نمنماتها وروابطها الناعمة الرطبة ، وهذه هي صورة الأعشى :

عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إذَا مَسَّهَا السَّوْ ... طُ كَعَدْوِ المُصَلْصِلِ الجَوَّالِ

لاحَهُ الصَّيْفُ والصِّيَالُ وَإشْفَا ... قٌ عَلَى صَعْدةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ

مُلْمعٍ لاعَةِ الفُؤادِ إلَى جَحْـ ... ـشٍ فَلاهُ عَنْهَا فِبِئْسَ الفَالِي

ذُو أذَاة عَلَى الخَلِيطِ خَبِيثُ الـ ... ـنَّفْسِ يَرْمِي مَرَاغَهُ بالنُّسَالِ

غَادَرَ الجَحْشَ فِي الغُبَارِ وَعَدًّا ... هَا حَثِيثًا لِصُوَّةِ الأدحالِ

ذَكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الْـ ... ـرَّعْنِ بَعْدَ الكَلالِ وَالإعْمَالِ

العنتريس : القوية الشديدة ، قال الأصمعي : يقال أخذه بالعترسة إذا أخذه بجفاء وغلظ ، والمصلصل : حمار الوحش . وصلصلته : نهاقه ، ولاحه الصيف : أي أضمره ، والصِيال ـ بكسر الصاد ـ : المصاولة ، والصعدة : المراد بها الأتان ،

وأصلها القناة المستوية تنبت كذلك فلا تحتاج إلى مثقف ، والجحش : ولد الأتان من يوم تضعه أُمه إلى أن يفصل من الرضاع ، والضال : شجر تتخذ منه القُسِّي ، والملمع : الذي أشرق ضرعها باللَّبن واسودت الحلمتان ، ولاعة الفؤاد : أي ملتاعة ، وفلاه عنها : أي فطمه ، والنُّسال ـ بضم النون ـ : الشَّعر الساقط عنه ، والمراغ : المكان الذي يتمرغ فيه ، والصوة : ما ارتفع من الأرض وخالطه غلظ ، والأدحال : أماكن شبه آبار في أرض صلبة ، رءوسها ضيقة ، وأجوافها واسعة .

المشبَّه الناقة في عدوها السريع القوي الشرس ذي العرامة والحمى والاندفاع ، والمشبَّه به هو هذا الحمار بهذه القصة ، ويلاحَظ أن أُموراً ثلاثة أضمرت هذا الحمار هي الصيف ، يعني الجدب وسوء الرعي ، والمطاردة ، والإشفاق على أتان ، وهذه الأتان التي همَّه أمرها حتى أضمره ولاحه هو الذي أشقاها حين عزل ولدها ، وقطعها عنه ، ودفعها دفعًا غليظًا قاسيًا إلى أن تخلفه وراءها ، وقد اهتم الأعشى اهتمامًا ظاهراً برجم هذا الحمار القيم الراعي بجملة صفات خسيسة فهو خبيث النفس ، وصاحب مضرة وأذى ، وسيئ العِشرة ، عظيم الشر والمضرة والإساءة لكل خليط ، ظالم ، عارم ، يوقع أفدح الظلم وأغلظه بما حوله .

كما حرص الأعشى على أن تكون الأتان كريمة النفس ، حسناء ، مستوية ، ناعمة ، ملساء ، ذات شوق وشجن ، تُغلِّلها غلالة من الثكل ، وظلم العشير ، ثم إنه يشرق ضرعها ، ويلتاع فؤادها ، وإشراقة الضرع : إشارة حيَّة إلى العطاء الخصب المؤذن بإشراقة الحياة .

وهذا له نظائر كثيرة في الشعر ، ولكن هذا النسيج الدقيق لا يتكرر وإنما تتكرر الصورة العامة .

وهذه صورة ذُكِرَ فيها الحمار والأتن في قصيدة يمدح بها إياس بن قبيصة الطائي قال :

بِنَاجِيَةٍ مِنْ سَرَاةِ الهِجَا ... نِ تَأتِي الفِجَاجَ وَتَغْتَالُهَا

تَرَاهَا كَأحْقَبَ ذِي جُدَّتَيْـ ... ـنِ يَجْمَعُ عُونًا وَيَجْتَابُهَا

نَحَائِصَ شَتَّى عَلَى عَيْنِهِ ... حَلائِلَ لَمْ يُؤْذِهِ مَالُهَا

عَنِيفٌ وَإنْ كَانَ ذَا شِرَّةٍ ... بِجَمْعِ الضَّرَائِرِ شَلالُهَا

إذَا حَالَ مِنْ دُونِهَا غَبْيَةٌ ... مِنَ التُّرْبِ فَانْجَالَ سِرْبَالُهَا

فَلَم يَرْضَ بِالقُرْبِ حَتَّى يَكفون ... وِسَادًا لِلَحْيَيْهِ أكْفَالُهَا

أقَامَ الضَّغَائِنَ مِنْ دَرْئِها ... كَفَتْلِ الأعِنَّةِ فَتَّالُهَا

فَذَلِكَ شَبَّهْتُهُ نَاقَتِي ... وَمَا إنْ لِغَيْرِكَ إعْمَالُهَا

والناجية : الناقة السريعة ، وسراة الهجان : خيار الإبل الكريمة ، والفِجاج : الطرق ، وتغتالها : أي تقطعها ، والأحقب : الحمار الضامر ، والجُدتان : مثنَّى جُدة ـ بضم الجيم : وهي الطريقة ، والعلامة ، والخُطة في ظهر الحمار تخالف لونه ، والخُطة من الخط ، كالنُقطة من النقط .. هكذا في الأساس .

والنحائص : جمع نحيصة : وهي الأتان غير الحامل ، وقوله : « لم يؤذه ما بها » أي لم يبذل لها صَداقًا ، والعون : جمع عانة : وهي الجماعة من الأتن ، ويجتالها : يعني يوجهها كما يريد ، ويجتليها عن مقاصدها : أي يبعدها عنها ، والشِرَّة : الحِدة والنشاط ، والضرائر : النسوة تحت رجل واحد ، والكلام على المجاز . وشلالها : يعني دفعها : أي هو في حدته وشِرَّته ونشاطه يجمع العون ويدفعها ، والعيبة : الدفعة من التراب تثيرها حوافز الحُمُر عند اشتداد الجري ، وقوة رجم الأرض بالحوافر وطيران الحصا ، يعني أنه إذا انقطع الجري قاربها وآنسها ، والضغائن : جمع ضغينة ، وإقامتها : تقويمها ، والدرء : الميل ؛ يعني أنه يُقَوِّم العوج ، وفتل الأعنة : تسويتها وإقامتها .

تأمل وصف الحمار هنا فهو أولاً أحقب : أي في حقوبه بياض ، وبهذا اللَّفظ المُشعر بالألوان بدأ ذكر الحمار ، وقد بدأه هناك بـ « المصلصل الجوَّال » ،

فأشاع صخبًا ، وضجيجًا ، وحدة أشبه بالسياق هناك ، ثم إنه لم يذكر الذي أضمره مع أنه وصفه بالضمور ، وهو وصف متضمن في لفظ «الأحقب» ، ثم ذكر إنه ذكر أنه ذو جُدتين ، فزاد اللَّون تحديدًا ، وزينة وجمالاً ، ثم إن الأتن هنا حلائله : أي زوجات ، وهذا فيه الألفة ، والتراحم ، ولم يشر هناك إلى لفظ يدل على هذا ، ثم إنه يُقرِّب الأتن إليه بعد انقطاع الجري ، وعيبة التراب المثار ، وأخذ يؤنسها ويجعل كفلها وسادًا له .

الصورة هنا مختلفة اختلافًا ظاهرًا ، فالحمار هنا ليس خبيثًا ، بل أليفًا ، ودودًا ، ولم يؤذ الخليط ، ولم يقطع عنها جحشها ، ولم يصف الأتان هنا بالثكل ولا لوعة الفؤاد ، ولا إشراقة الضرع ، وإنما هي هنا يصرفها راع رفيق مؤنس لها ، ومقيم لعوجها ، دقائق الصورة في قصيدة الأسود تعطي مذاقًا حادًّا لاذعًا ، يلائم خطاب الأسود الجبار الظالم ، الذي أنعل الرجال نارًا محمية ، وتعطي هنا مذاقًا خاصًّا يشيع جوًّا من الألفة والمرحمة ، وكان إياس ابن قبيصة سيدًا حسن السياسة ، ذا كيس ، وكان مترفًا ذا نعمة .

وإذا تابعتَ النظر في الأجزاء الأخرى وجدتَ الملاءمة بين أجزاء كل قصيدة ظاهرة ، والمفارقة بين أجزاء كل قصيدة وقصيدة ظاهرة أيضًا ، فالمهمه هناك يخرس السفر ، فيه سير ، وقُف ، وسبسب ، ورمال ، وقليب آجن ... إلى آخر ما رأينا هناك ، وإنما يقطع خرقًا كهذا ناقة كحمار شرس . هو هذا ، ولا يجوز أن يكون الحمار المذكور في سياق وصف الناقة إلا متناغمًا تناغمًا ما مع أوصاف الخرق ، والمسافة التي تقطعها هذه الناقة ، ولذلك يجب أن نلتفت إلى هذه اللَّمحة في الشعر ، ونقارن بين وصف المهمه الذي تقطعه الناقة ، وصورة الحمار أو الحيوان الذي نحكي قصته في تشبيه الناقة .

أما وصف المهمه في قصيدة إياس فلم يتجاوز بيتين ، البيت الأول تهويل لسعته :

وكَمْ دُوَن بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَهٍ ... وَأرْضٍ إذَا قِيسَ أمْيَالُهَا

وليس في هذا البيت إلا بُعْد الشقة كما ترى .

ثم البيت الثاني :

يُحَـــاذَرُ مِنْهَـــا عَلَـــى سَـــفْرِهَا مَهَامِـــــهُ تِيـــــهٌ وأغْوَالُهَـــــا

ثم انتقل إلى مخاطبة الممدوح :

فَمِتْـــكَ تـــؤُوبُ إذَا أدْبَـــرَتْ وَنَحْـــوكَ يُعْطَـــفُ إقْبَالُهَـــا

وهذا كل ما في وصف الأرض التي تقطعها الناقة ، فلا غرابة أن يكون الحمار المذكور في وصف الناقة التي تقطع رحلة كهذه حمارًا ألوفًا مترفًا ، فيه خطوط وألوان ، وله حلائل من حوله يدفعهن طورًا ، ويتوسد أكفالهن طورًا آخر .

وهكذا ترى الشعر يفتح لنا بابًا بعد باب .

ونعرض صورة أخرى في تشبيه الناقة وإن كانت لا تدورحول العير ، وإنما تدور حول العيناء ، وتحكي قصتها ، وغرضنا في هذا هو بيان الفروق والملابسات التي لا يجوز لنا أن نهملها في دراسات التشبيه .

يقول في مدح سلامة ذي فائش الحميري ـ وهو أحد أذواء اليمن ، والأذواء : جمع « ذو » وهو لقب يُلَّقب به حُكَّام المناطق فإذا اتسعت مملكته سمي قَيلاً .

وكانوا يُختارون من سراة الناس وأشرافهم وليسوا من اللُّصوص المتربحين كما هو الحال عندنا .

يقول :

تَرَاهَـــا إذَا أدْلَجَـــتْ لَيْلَـــةً هَبُـــوبَ السُّـــرَى بَعْـــدَ إسْـــادِهَا

كَعَيْنَـــاءَ ضَـــلَّ لَهَـــا جُـــؤذُرٌ بِقُنَّـــةِ جَـــوٍّ فَأجْمَادِهَـــا

فَبَانَـــتْ بِشَـــجْوٍ تَضُـــمُّ الحشَـــا عَلَـــى حُـــزْنِ نَفَـــسٍ وَإيجَادِهَـــا

فَصَـــبَّحَهَا لِطُلُـــوعِ الشُّـــرُوقْ ضِـــرَاءٌ تَسَـــامَى بِإيسَـــادِهَا

فَجَالَتْ وَجَالَ لَهَا أرْبَعٌ — جَهَدْنَ لَهَا مَعَ إجْهَادِهَا

فَمَا بَرَزَتْ لِفَضَاءِ الجَهَادِ — فَتَتْرَكَهُ بَعْدَ إشْرَادِهَا

وَلَكِنْ إذَا أرْهَقَتْهَا السِّرَا — عُ كَرَّتْ عَلَيْهِ بِمِيصَادِهَا

فَوَرَّعَ عَنْ جِلْدِهَا رَوْقُهَا — يَشُكُّ ضُلُوعًا بأعْضَادِهَا

فَتِلْكَ أشَبِّهُهَا إذْ عَدَتْ — تَشُقُّ البِرَاقَ بِإصْعَادِهَا

والعيناء : بقرة الوحش ، وضَلَّ لها جؤذر : أي فقدت ولدها ولم يمت ، والقنة : المكان المرتفع ، والجواسم : مكان ، والأجماد : الأرض الغليظة ، والشجو : الحزن . والإيحاد : التوحد .

أي أنها باتت حزينة متفردة بعد فقد ولدها ، والضراء : كلاب الصيد الضاريات . وتسامي : أي تتسامى وتتسابق ، والإيساد : الإغراء ، أي أن كلاب الصيد تتسابق في حثها وإثارتها ، والمراد بالأربع : قوائمها ، يعني أنها أسرعت وأسرع لها قوائم أربع .

والجَهاد ـ بفتح الجيم : الأرض الغليظة ، يعني أنها ظلت باقية لا تترك الأرض الغليظة مع إثارتها وسرعتها وجدها في الهرب . والميصاد : هو القرن ، والسراع : كلاب الصيد ، يعني أنها تدفع الكلاب بروقيها . وقوله : « فورَّع عن جلدها » أراد دافع عنه ، ويشك ضلوع الكلاب وأعضادها .

والغرض من هذا التشبيه كالغرض من سابقه ؛ وهو وصف الناقة بالسرعة والقوَّة والاندفاع ، ولكن الصورة هنا مختلفة وهي قصة هذه البقرة الوحشية التي أتبع الشاعر ذكرها بذكر ما يحزنها ويسوؤها ، وهو ضلال الولد .

وكان الأعشى يذكر أن هذا الجؤذر تفترسه الذئاب وتعود الأم وتجد أشلاءه باقية فيستعر حزنها ، ولكنه هنا اكتفى بأنه ضَلَّ ، ونقل الحديث بسرعة إلى قصة العيناء مع كلاب الصيد ، وقد وصف الصراع بين الكلاب والبقرة وأن هذه البقرة الثكلى شكَّت بميصادها هذه الكلاب ومزقتها .

والفرق بين هذه الصورة وصورة المعلقة ظاهر . هناك حمار صخَّاب جوَّال بصخبه ، ظالم خبيث النفس ، وهنا عيناء مظلومة رماها القَدَر بالثكل والتفرد وتوحش كلاب الصيد .

ونسأل : هل هناك ملاءمات بين الصورة بدقائق خصوصياتها وبين رموز القصيدة وعناصر بنائها ؟ وهل كان يجوز للأعشى من وجهة النظر البيانية أن يضع إحدى الصورتين مكان الأخرى ؟

ويسهل علينا أن نقول في الجواب أن هناك ملاءمات بين صورة المصلصل الجوَّال والقصيدة اللامية ، لأن المصلصل الجوَّال جزء من القصيدة ، ولبنة في بنائها ، ومن البديهي أن يكون هناك تجانس بين الأجزاء الداخلة في تكوين القصيدة ، وإلا كانت متنافرة متشاردة ، وقُلْ مثل ذلك في ملاءمة العيناء للقصيدة التي جاءت فيها ، لأنها جزء من بنائها ، فيها ألوانها وأنغامها ، وماؤها ، وطبعها .

وأبيات القصيدة كلها ولائد موقف واحد ، لقد ذكر القدماء أن الأخوة بين أبيات القصيدة يجب أن تكون أخوة أم وأب ، يعني أن الأبيات كلها من أصلاب مواقف واحدة ومن أرحام واحدة وغذيت بماء واحد ، ومجاز هذا في الشعر ظاهر لا يحتاج إلى بيان ، لأن المقصود هو تجانس الرموز والصور والصيغ والهواجس والألفاظ والهواتف وكل حركة حية داخل البناء الشِّعري وهو عالم زاخر حافل .

ذكر القدماء ذلك وأوسع منه وأغزر ولكنهم لم يفصلوا القول فيه . وظل أمر تحديده ووصفه مغيبًا .

وأول ما ننظر إليه في بيان الملاءمة هو اللحمة التي وصلت هذه الصورة بالأجزاء السابقة لها . أو قُلْ ننظر في الخيوط التي كان امتدادها الشِّعري منتجًا لهذه الصورة ، وهذا نظر قريب لا تَكلُّف فيه .

وراجع النسج السابق للمصلصل الجوَّال ، وكيف كان المصلصل واقعًا فيه موقعًا يلتئم ، وأول ما يظهر أن الشاعر في القصيدة التي ذكر فيها المصلصل الجوَّال قد بسط الكلام في وصف الناقة وصف قوتها وصلابتها ، فهي « عسير »أي قوية ذات مراح ، وهي « خنوف » أي ذات ميل من شدة حميها ، ثم هي « عيرانة » ؛ أي تشبه العير في قوتها وصلابتها ، ثم إنه صلبها العُضُّ ـ بضم العين ؛ أي علف القرى والبوادي وهي لم تلد فبقيت قوتها موفورة .

وَعَسِيرٍ أَدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيـ ـنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلالِ

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وطُولُ الحِيالِ

لَمَ تَعَطَّفْ عَلَى حُوارٍ وَلَمْ يَقـ ـطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ

و« حادرة العين » أي قوية ـ و« سراة الهجان » : كرام الإبل ، و« طول الحيال » : أي طول الزمن الذي لم تحمل فيه ، و« يقطع العبيد عروقها » : يعني لم تُطَبَّب .

وتأمل هذه الصفات تجدها خيوطًا ممتدة صالحة لأن تصلها بالمصلصل الجوَّال ، وأبين ما تراه في ذلك أنه قال في وصف الناقة : « عيرانة » أي تشبه العير في قوتها ، والعير هو حمار الوحش ، وهذا إيماء واضح إلى ذكر المصلصل الجوَّال ، ثم إنه ذكر أنها « لم تعطف على حوار » : أي لم تلد ، وهذا يلتئم مع ذِكر حمار الوحش ، أكثر مما يلتئم مع ذِكر « عيناء ضَلَّ لها جؤذر » ، وهذا واضح ، ثم قال قبل ذكر المصلصل الجوَّال مباشرة :

تَقْطَعُ الأَمْعَزَ المُكَوكِبَ وَخْدًا بِنَوَاحٍ سَرِيعَةِ الإِيْغَالِ

و« الأمعز المكوكب » : الأرض الصلبة المتقدة ، وهذا لا يهيئ إلى ذِكر « العيناء » وإنما يهيئ إلى ذكر العِير ، لأنه هو الذي يُطِيق الأرض الصلَبة المتقدة من حر الصيف .

ثم قال :

عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إِذَا مَسَّهَا السَّوْ طُ كَعَدْوِ المُصَلْصِلِ الجَوَّالِ

و« عنتريس » من العَتْرسة ؛ وهي القوَّة والشدة ، وهذا إنما يناسب الحمار الشرس العارم ، ثم إن هذه اللَّفظة نفسها تجد لها رنينًا في سلوك الحمار مع أتانه ، لأنه أخذها عترسة ، وشدة ، وفصلها عن جحشها في قسوة وعرامة .

وكذلك النظر في القصيدة التي ذُكِرت فيه « العيناء » ، تأمل نسيج الشعر السابق لها والذي كان امتدادُ خيوطه منتجًا هذه الصورة ، وكان تيَّار تصويره ونغمه وإيقاعه باعثًا لها .

وقد وصف البيداء وصفًا مخالفًا لوصفه لها في اللامية ، فهي هناك : « ديمومة تَغوَّلُ بالسفر » ؛ أي تذهب بهم في مجاهلها ، وأنه لا ماء فيه ، وإنما « مستقى أوشال »، وأن الركب أخذ يحث بعضه بعضًا لفناء الماء ... إلى آخره .

أما هنا فإن البيداء عامرة بالحياة :

وَبَيْــــدَاءَ تَحْسِــــبُ آرَامَهَــــا رِجَــــالَ إيَــــاد بأجْلادِهَــــا

و « أجلادها » يعني أجسامها ، وأراد الضخامة ، وكانت إياد تُعرف بهذا .

وهكذا ترى البيداء عامرة بالآرام ، وهذا يجعلها منظرًا للعين ، تستروح فيه ، وقد دلَّنا الشاعر على أنه استروح ، وملأ العين ، وعقد لهذا المنظر بيت شعر كامل ، وصف فيه الآرام فحسب ، وأظنك معي في أن الذي يُشبع الآرام ببيانه هذا الإشباع لا يُشَبِّه ناقته بالمصلصل الجوَّال ، وإنما يُشَبِّهها بالعيناء التي من هذا الجنس الذي يتملاه ، وذلك ظاهر جدًّا .

ثم إنَّ هذه البيداء قصارى صعوبتها ألا يخطئ الركب ما فيها من علامات دالة على مسالكها :

يَقُــولُ الــدَّلِيلُ بِهَــا للصِّــحَا بِ لا تُخْطِئُــوا بَعْــضَ أرْصَــادِهَا

ولاحِظ أن هنا دليلاً ، وقارِن هذه بأهوال الخرق الذي يخرس الركب .

ثم إنه لم يذكر من أوصاف قوتها وصلابتها ما ذكره هناك ، وإنما وصف الناقة هنا بالامتلاء والقوة :

سَــدِيسٍ مُقَذَّفَــةٍ باللَّكِيــ ـكِ ذَاتِ نَمَــاءٍ بأجْلادِهَــا

و« السديس » : التي في السادسة ، و« المقذَّفة باللَّكِيك » : الممتلئة باللَّحم ، و« اللَّكِيك » اللَّحم ، و« الأجلاد » : الجسم ، أي ذات نماء وامتلاء ، لم يقل هنا إنها لم تعطف على حوار ، ولا إنها عنتريس ، وإنما كان المدخل إلى ذكر العيناء :

تَرَاهَا إذَا أدْلَجَتْ لَيْلَةً هَبُوبَ السُّرَى بَعْدَ إسْآدِهَا

و« هَبوب السرى » : أي ذات نشاط في السرى ، و« الإسآد » : دوام السير ، ثم قال : « كعيناء ضَلَّ لها جؤذر » .

وهكذا ترى ملامسة الكلام ، وامتداده ، ونموه نمواً حيًّا متسقًا ، وكلمة « هَبوب السرى » متلائمة مع كلمة « ضَلَّ لها جؤذر » ، لأن الهَبوب هي ذات النشاط ، والمراح ، المندفعة اندفاع الريح ، ومثله قوله : هبَّ فلان يفعل كذا ، أي بدأ مندفعًا ، قويًّا كالريح ، وهذا أشبه بالعيناء حين تفاجأ بضلال جؤذرها ، وهذا واضح .

أما الموقف العام في القصيدة ، من حيث المعاني ، والأحوال ، والصور ، فإنك واجد وشائج بين المصلصل الجوَّال الذي يستاق الصعدة التي كقوس الضال ، ويخلف وراء الغبار جحشها الصغير ، ويقطعه عنها قطعًا ظالمًا ، وبين صور كثيرة في القصيدة أساسها العنف والشراسة والقسوة ، فوصف الكتائب التي يحشدها الأسود بأنها : « تخرج الشيخ من بَنِيهِ » و« تلوى بلبون المعزابة المعزال » ، صورة أساسها الشراسة ، والعرامة ، والقسوة ، والغطرسة ، فالشيخ من هول ما يجد ، يخرج من بَنِيهِ ، وليّ لبون المعزابة بالمعزال ، يعني الاستبداد بالراعي وأخذ إبله . والوشائج هنا تكفي فيها اللَّمحة الدالة ، يعني يكفي أن نرى شبهًا بين أن يُقْطَع الشيخ عن بَنِيهِ ، وأن تُقْطَع الأم عن ولدها في قصة المصلصل الجوَّال ، كما أنه يكفي أن نلاحظ علاقة بين استياق العير لهذه الأم عنوة واقتدارًا ، وبين ما نجده في استياق الأسود لرجال دُودان في قوله :

مِنْ نَوَاصِي دُودانَ إذْ كَرِهُوا الْـ ـبَأسَ وذُبْيَانَ وَالهِجَانِ الغَوَالِي

المهم أن روح الاقتدار ، والقسوة ، والشراسة ، والغلظة ، والخبث ، التي وصف بها حمار الوحش لها رنين في مواقع كثيرة من القصيدة ، مع صرف النظر عن مشخصات الصور ، فإخراج الشيخ عن بَنِيهِ ، من حيث هو صورة مشخصة لا أربط بينها وبين قطع الأتان عن جحشها ، وإنما ألمح الأمر الذي وراء الصورتين فأجده عنفًا ، وشراسة ، وقوة ، وبأسًا ، واقتسارًا ، وهو واحد في الصورتين ، وهذا حسبي ، ثم إن القصيدة التي ذكر فيها العيناء كثر فيها ذكر طربه ، وكثرت فيها الغنائية التي محورها ذات الشاعر ، فقد ذكر الغانية المعجبة بالشباب ، والتي أخذت حليها وطيبها ، وأنه بات سيدها وسيد سيدها :

وَمِثْلِكِ مُعْجَبَةٍ بالشَّبَا ... بِ صَاكَ العَبِيرُ بأجْسَادِهَا

أي التصق العبير بأجسادها .

ثم ذكر الخمر ، ومجلسها ، وبسط الكلام في ذلك في سبعة عشر بيتًا ، ذكر الرفاق ، وذكر اختيار الخمَّار لها من «بِكار القِطاف» ، أي أول ما يُقطف من العنب ، وأنه ساومهم ، وغالى في ثمنها ، فقال الشاعر لخادمه : أعطه ، فلما أخذ الدراهم أضاء سراجه لينقدها ، فقال له الأعشى : دراهمنا كلها جيد ، ثم صَبَّ لهم قهوة تسكنهم بعد إرعادها ،أي تحدث في جسومهم هدوًا بعد الرعدة، لما تمشت في مفاصلهم ، فراحوا منعمين بنشوتهم ، تجور بهم النشوة ، وتهتدي ، ثم رحل بعد ذلك ، وهذا لا يتلاءم البتة مع حمار شرس ، ذي عترسة ، غليظ ، خبيث النفس ، وإنما يتلاءم مع العيناء ؛ أي البقرة الحسنة العين ، ويلاحَظ أنه ذكرها بلفظ «عيناء» ، وهو وصف فيه نشوة ، ومغازلة ، لأنه حديث عن سعة العين ، وسوادها ، ومثل هذا تشوبه لا محالة لوعة وطرب ..

ثم إنَّ ما مدح به سلامة ذا فائش ، إنما كان صبرًا على رزء الحروب ، وما يدور حول هذا . ولم يذكر أنه قتل ، وأسر ، وأن عذابه كان غَرامًا ، وأنه أدان أقوامًا كرهوا الدين ، أي أدخلهم في طاعته قسوة واقتدارًا ، وأنه سقاهم الموت سجالاً ، وأنه قاد خيلاً إلى خيل ، وأنه أنعل قومًا الحجر المحمي ...

إلى آخر ما جاء في قصيدة الأسود ، التي هي أجـزل لفظًـا ، وأجـزل صـورة ، وأكثر قسوة ، وفحولة ، والتي لا يحسن فيها وَضْعُ العيناء ذات الشجو والأسى ، وإنما تجد فيها موضعًا لمصلصل ، جوَّال ، صخَّاب ، يصب الجـور علـى مَـن حوله .

جاءت التشبيهات التي يُعتد بها في هذه القصيدة في ثلاثة عشر موضعًا مـن درسنا الذي درسناه وبقي منها :

١- تشبيه الريش حول البئر التي في الخرق ، أي البيداء التي بينه وبين جـبيرة ، بلقوط النِّصال ، أي السهام المرمية المتناثرة ، وإنمـا تشـبه الـريش حديـدة السهم في شكلها ، وهذا التشبيه واقع وسديد لأن المراد بيان أنها موحشة ، لا حياة فيها ، وأنه لا يرد القليب إلا القطا ، ولا يرده السابلة مـن النـاس ، لأن الطريق غير مطروق ، وذكر لقوط النصال هنا مع إفادته للشكل وتناثر الريش فيه مشوب بخوف لأنه مكان تترصده سهام الرماة ، يقصدون الوارد من الوحش .

٢- تشبيه الإبل التي يهبها الممدوح بالبستان .

يَهَـــبُ الجِلَّـــةَ الجَرَاجِـــرَ كَالبُسْـــــــ ـــــتَانِ تَحْنَـــو لِـــدَرْدَقٍ أطْفَـــالِ

والجِلة ـ بكسر الجيم : المسـان مـن الإبـل ، ودردق الأطفـال : أي الأطفـال الصغار .

وهذا التشبيه لا يُراد به العِظَم فحسـب ، وإنمـا لـوحظ فيـه معنـى النمـاء ، والسخاء ، والزيادة ، انظر إلى ذكر الأطفال ، وأنها تحنو عليها ، وأنهـا حديثـة عهد بالولادة ، وهذا كله فيه الـوفرة والنمـاء والثمـر ، ولم يـأت مثـل هـذا في وصف الإبل التي يرحلون عليها ، وإنما تذكر بأنها لم تعطف على حوار ، وأنها صـلَّبها طـول الحيـال ، أي طـول الـزمن الـذي لم تحمـل فيـه ، ولـذلك تُشبَّه بالأحقب أو بالثور ، وإذا ذُكِرَت العيناء ذُكِرَ معها فقد ولدها ، ضلاله أو موته ،

وهكذا نلاحظ أن التشبيهات يضيع منها أجمل ما فيها إذا أهملنا حركتها في السياق العام ، وإيماءاتها المتناسقة مع حركة هذا السياق .

٣- تشبيه الجِياد التي يهبها الممدوح بقُضُب الشَّوْحَط وهو شجر تُتَّخَذ منه القِسِّي قال :

وَجِيادًا كَأَنَّهَا قُضُبُ الشَّوْ حَطِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الأَبْطَالِ

وهذا التشبيه وإن كان يفيد صلابتها ومتانتها ، فإنه يوحي بأنها جِياد حرب ، لأن «قُضُب الشَّوْحَط» تُتَّخَذ منه القِسِّي ـ كما قلت ـ وقد أبان عن هذا إبانة ناطقة بقوله : «تعدو بشِكَّةِ الأبطال» أي تعدو بسلاحهم ، وهكذا نرى اختيار «قُضَب الشَّوْحَط» كأنه مع أداء معنى التشبيه يمهد لبقية البيت ، ثم ترى ذكر الإبل المسان الولود ـ في البيت رقم ٤٦ ـ والجياد التي تعدو بشِكَّةِ الأبطال ـ في البيت رقم ٤٨ ـ يعطيان معًا الجود الماثل في الإبل الولود ، والشجاعة المرموز إليها بالجِياد ، والتي تعدو بشِكَّةِ الأبطال ، وبينها بيت رقم ٤٧ يقول فيه :

وَالبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَةَ الإِضْ رِيجِ والشَّرْعَبِيَّ ذَا الأَذْيَالِ

والمراد بـ «البغايا» الجواري ، ولا معنى فيه للبَغْيِ المشهورة ، و«أكسية الإضريج» : الحرير الأصفر ، و«الشرعبي» : الحرير الأحمر ، ومعنى ركضهن فيه ، رمز إلى اللَّهو والمتعة بهن ، وهكذا يجتمع في الأبيات : الجود ، واللَّهو ، والحرب ، وهي أخلاق البطولة التي يدور كثير من الشعر حول تحليلاتها .

٤- تشبيه الممدوح بفرع النبع ، وهو شجر تُتَّخَذ منه القِسِّي ، صلب لدن يُشَبَّه به الكريم ، لأنه لدن يهتز ، ولأنه شجر كريم يُحفظ ، ويُصان ، ويُرعى كما تُرعى النفائس ، وتُحفظ وتُصان ، وقد ذكر الأعشى أنه يهتز في غصن المجد ، فأفصح عن المعنى المتضمن في أنه فرع نبع ، لأن المراد به الكرم ونفاسة الطبع والأريحية للمعروف ، وكل فعل نبيل ، وهذا ـ كما رأينا ـ ذكر الأطفال بعد البستان والعدو بشِكَّةِ الأبطال بعد قضب الشَّوْحَط ، وغير

ذلك مما ترى فيه المعاني تتنامى نموًّا طبيعيًّا كما ينمو الكائن الحي ، تأمل قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِـي غُصُـنِ المَجْـ ـدِ غَزِيرُ النَّـدَى شَـدِيدُ المِحَـالِ

و« المحال » ـ بفتح الميم : فقار الظهر ، وبكسرها كما هنا : المكر ، والتلطف ، وإصابة الحيلة ، وهو المراد هنا لأنه أراد وصفه بالدهاء ، وقد جمع بين غزارة الندى وشدة المِحال ، وإنما يجمعون بين الندى والشجاعة ، وإنما أراد اللفت إلى دهائه ، ومكره ، ووقيعته بأعدائه ، وكيده لهم ، وتأمل الكلام تجد غصن المجد تفرَّع منه فرعان : غزارة الندى ، وشدة المِحال ، وجذر ذلك هو النبع ، والممدوح فرع منه . وهكذا نرى البيت مرة ثانية تتهادى معانيه وتتهدل وكأنه هو الآخر فرع نبع يهتز بأضواء الشعر .

مجازات القصيدة :

جرت في القصيدة ضروب من المجاز العقلي والمرسل والاستعارة ، وهي متفاوتة قلَّة ، وكثرة ، وقُربًا ، وإصابة .

أما المجاز العقلي ، فقد كان محصوراً في حديث الرعي وما يتصل به . فقد ذكر ديار جبيرة ، وأنها بعيدة عنه ، وأن قومه حلُّوا بطن الغُمَيْس فبادَوْلَى ، وهي أسماء أماكن بديار قومه ، وحلَّت هي وقومها علوية بالسخال ، ثم ذكر الأماكن التي ترتعى فيها : الكثيب ، وذا قار ، وروض القطا ، وذات الرئال .

قال :

حَلَّ أهْلِـي بَطْـنَ الغَمِـيَسِ فَبَـادَوْ لَـي وَحَلَّـتْ عُلْوِيَّـةً بِالسِّـخَالِ

تَرْتَعِي السَّـفْحَ فَالكَثِيـبَ فَـذَا قَـا رٍ فَـرَوْضَ القَطَـا فَـذَاتَ الرِّئَـالِ

المجاز في قوله : « ترتعي السفح فالكثيب » ... إلى آخره ، لأنها ترعى رعي هذه البقاع ، ولكن المجاز هو الأجرى في مثل هذا الأسلوب ، وقَلَّ أن يُقال : ترعى رعي مكان كذا .

ومثله في أن الإسناد المجازي هو الشائع في الكلام قوله يصف أثر الرعي : « وطول الحِيال » : أي الزمن الـذي لا تحمـل فيـه ، وأن الرعـي مـن المرعـى الخاص « العُضُّ » ـ بضم العين ، وهو علف الأمصار ، والقِرى صَلَّبَ هذه الناقة ، أي جعلها صلبة قال :

مِنْ سَـرَاةِ الهِجَـانِ صَـلَّبَهَا العُـ ـضُّ ورَعْيُ الحِمَى وَطُـولُ الحِيـالِ

المجاز في قوله : « صلَّبها العُضّ » ، وما عطف عليه ، وهذا المجاز من الذي لا يكاد يجري في الكلام غيره ، أي لم يقولوا : قويت ، أو صلبت بسبب العُضّ ، ورعى الحِمى وطول الحِيال .

ومثله قوله في حمار الوحش :

لاحَـهُ الصَّـيْفُ وَالصِّـيَالُ وَإشْـفَا قٌ عَلَـى صَـعْدَةٍ كَقَـوْسِ الضَّـالِ

و« لاحه » : أي أضمره ، وموضع المجاز في إسناد « لاح » إلـى الصيـف وما بعده ، لأنه إنما لاح بسبب هذه الأشياء ، ولا يكادون يقولون غير هذا .

وقد أحسن عبد القاهر حين أومأ إلى هذا الضرب من المجاز الذي لا يكون له فاعل في التقدير ترجع العبارة إليه ، كما في قوله تعالى : ﴿ **فَمَا رَبِحَت تِّجَـٰرَتُهُمْ** ﴾ (البقرة:١٦) فإنه من الممكن أن ترجع إلى الفاعل الحقيقي وتقول : ربحوا في تجارتهم ، ويكون الإسناد حقيقة ، قال عبد القاهر : ليس كل مجاز يمكن أن ترجع فيه هذا الرجوع ، وضرب مثلاً لذلك بقولهم : « أقدمني بلدك حق لي عليك » ، وقوله :

يَزِيـدُكَ وَجْهُـه حُسـنًا إذا مـا زِدْتَـهُ نظـرًا

وقد ناقش العلماء هذا وهو صواب ، وهذه الشواهد التي جاءت في قصيدة الأعشى من الضرب الذي لم يجر الاستعمال فيها بالإسناد إلى الفاعل الحقيقي كما قلت . وإذا كان هذا المجاز كنزًا من كنوز البلاغة ـ كما قال عبد القاهر ـ فإن الأعشى لم يستخرج من هذا الكنز في هذه القصيدة شيئًا ذا بال .

أما المجاز في اللُّغة فقد جاء منه في المفرد هذه الكلمات :

١-كلمة «النواصي» وهي مقدم شَعر الرأس ، ومجـازه في المُعَلَّقـة : أشـراف الناس وسادتهم قال :

مِنْ نَوَاصِي دُودانَ إذْ كَرِهُــوا الـــــ ـــبأسَ وَذُبْيَــانَ وَالهِجَــانِ الغَــوَالِي

وهذا مجاز حسن ، كما يقال : وجه قومه ، وأنفهم ، ورأسهم ، وناصيتهم ... وما يشبه ذلك .

٢- كلمة «الحِيال» ومعناها ألا تلقح الناقة ، ومجازها هنـا في الحـرب الـتي شبَّت بين الأقوام بعد المسالمة والموادعة ، وقد شبَّهوا الحـرب الـتي شـبَّت بعد الموادعة بالناقة التي لقحت بعد طول حيال ، وهذا أمكن لها وأصـلب وأتم وأقوى .

قال الأعشى :

وَلَقَدْ شُبتَّ الحُــرُوبُ فَمَــا غُمِّــــ ـــرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَــنْ حِيَــالِ

و«ما غمر فيها» : أي لم يكن غمرًا غير مجرَّب .

وقد كثرت تصاريف أحوال الناقة في المجاز عن الحروب فذكروا لقاحها ، ونتاجها ، وأحوال أولادها ، وأنهم غلمان أشأم .

وقد جاءت هذه اللَّفظة بمعناها الحقيقي في قوله :

مِنْ سَــرَاةِ الهِجَــانِ صَــلَّبَهَا العُـــــ ـــضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وَطُــولُ الحِيَــالِ

وتأمل الكلمة في الموضعين تجد أنها واقعة فيهما موقعًـا حسـنًا ، ولكنهـا حين نُقِلت إلى الحرب أنبضـت بفكـرة جديـدة اتسـعت بهـا اللَّفظـة وغــزرت دلالتها ، وانشقت عن ضروب من الحيوات الجديدة المستكنة في الكلمـة هـي حرب تلقح !! وهذا في نفسه عجيب ، ثم تلقح بعد طول حيال ، وامتناع ، ثـم تنتج نتاجًا أشد ، وأشرس ، من أي حرب ولـود ، الصـور غريبـة كمـا تـرى ، وهي أشباح من عالَم مجهول بلا ريب ، تمد الخيال المصور بضروب ، وأفانين

من الأحوال ، والأحداث ، والصور ، والأشياء ، تأمل كلمة : « لقحت عن حيال » أو « قلصت عن حِيال » .

وإذا كانت كلمة « حيال » في مجازها في قوله :

وَلَقَدْ شُبتَّ الحُرُوبُ فَمَا غُمِّـ ـرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

أغزر ، وأوسع ، وأخصب ، من كلمة حيال ، في حقيقتها في قوله :

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وَطُولُ الحِيَالِ

فإن هذا البيت الذي جاءت فيه على سبيل الحقيقة حسن لفظه وسبكه ومعناه .

٣- كلمة « عيرانة » ، وأصلها من العَيْر الذي هو حمار الوحش ، وتأتي مجازًا في الناقة القوية الشديدة التي تشبه حمار الوحش ، كما قالوا « جُمالية » للناقة التي تشبه الجمل .

وهذا مجاز شائع وجاء منه قوله :

وَعَسِيرٍ أدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلالِ

قال القرشي في تفسير عيرانة : « مشبهة بعير الفلاة في صلابتها ، ووقاحتها » ـ انتهى كلام أبي زيد . وتأنيث اللَّفظ ، وزيادة الألف ، والنون في مبناه ، يعني أنه اشتقاق من العير كما يقال : مأسدة ، للأرض الكثيرة الأسود ، وكما يقال : جمالية ؛ للناقة التي تشبه الجمل ، وهذا يعني أنه من قبيل الاستعارة التبعية ، وإن كانت لم تجر في المصدر ، وإما جرت في اسم جامد « العير » الذي نزل منزلة المصدر ، ولم أجد لهذا نظيرًا في تنبيهات العلماء ، وذلك لقلة وروده ، والكلمة المستعارة لا تؤنث ، نظرًا لتأنيث المستعار له ، ولهذا تستعير البدر للحسناء ويبقى مذكرًا ، والشمس للرجل النابه وتبقى مؤنثة ... وهكذا ، لأننا لا نستعير اللَّفظ إلا بعد أن ندعي دخول المشبَّه في جنس المشبَّه به ، وصيرورته فردًا من أفراده ، فلا معنى لأي تغيير في اللَّفظ ، وعلى هذا كان

الأصل أن تكون استعارة العير للناقة ، فيقال : وضع رحله على عير ، أو : صار قتوده على عير ، كما يقال : كأن قتودي فوق أحقب ، ولكنهم قالوا : « عيرانة »، فأحدثوا هذا التغيير على غير المألوف في الاستعارة ، ولهذا قلنا : إنه صار في حكم المشتق ... إلى آخره .

والبيت وصف جامع ، وإن كنتَ تراه مبنيًّا من ألفاظ متلاحقة ، حتى كأنه لا صنعة فيه ، وكل لفظة فيه كأنها جملة مستقلة ، ولهذا تجب فيه خمس سكتات ، يعني تقول : عسير ، ثم تسكت ، ثم تقول : أدماء ، ثم تسكت ، وحادرة العين ... وهكذا حتى يخامر المعنى النفس والعقل ، وتُحكم دلالة اللَّفظة ، ولا تكتمل لك صورة الناقة في هذا البيت إلا بهذه السكتات التي تتملى فيها أولاً قوتها ، ثم لونها ، ثم حدة بصرها ، ودلالته اكتمال خلقها وشدتها ، ثم فرط نشاطها الذي تراه من ميل في سيرها ، ثم اكتمال خلقها ، وضخامة جسمها ، ثم سرعتها ... وهكذا ، ثم إن سقوط الواو ، ونسق هذه الصفات من غير نسق ، يعني أنها توجد فيها مجتمعة ، كأنها صفة واحدة ، وهذا من بليغ المباني ، وعليه المعوَّل في كثير من شعر الأعشى وطبقته .

٤- كلمة « حبل » وهي حقيقة في الحبل المعروف ، ومجازها : العهد، والذِّمة ، والجوار ، قال الأعشى :

وَوَفَاءُ إِذَا أجَرْتَ فَمَا غُرَّ ... تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

و« أجَرْتَ» : أي جعلت في جوارك ، وذمتك ، وعهدك ، و« الغرر » : الخداع ، أي ما خُدِعَ فيك وبك مَن جعلته جارًا لك ، وإنما يُوفى جواره ، ويُحفظ ذمامه ، قال أبو زيد : « ما كسر مَن كان تحت ظلك وذمتك » ، وهذا تفسير حسن من أبي زيد .

واستعارة الحبل للعهد والجوار ، إنما كانت من حيث كان العهد والجوار وصلة بين المتعاهدين ، وسببًا يصلها ، وجامعًا يجمعهما ، فاستعير له الحبل ، وهو من المجاز الشائع ، ومع شيوعه لا يزال يكتنز قوته وجزالته ، ولا تزال

سيطرته على الفكرة ، وسطوعها فيه ، حية متجددة ، وفي البيت حبال وحبال ، وكلاهما مستعار ، الحبال الأولى : حبال المُعاهِد ، والمُجاوِر ، والحبال الثانية : حبال الممدوح ، الذي عاهد ، وأجار ، وفي التعبير «انحراف» بلاغي لطيف وجيد ، هذا الانحراف هو أنه نفي الغرر ، عن الحبال الموصولة بحباله ، ولم ينف الغرر عن الرجال الذين عاهدوه ، يعني لم يقل : فما غر أصحاب حبال ، أو رجال عاهدوك ، وصاروا بسبب من ذمتك ، وجوارك ، وإنما قال ما ترى : «فما غُرَّتْ حِبال» وهذا سلوك للطريق الألطف ، والذي يجعل اللَّفظ يطوي لمحة إيماء ، فيفتح باب المعنى ، ولايضع اللسان عليه ، ولهذا تلمح ومض كناية خفية هنا ، لأن نفي الضرر عن الحبل بمعنى العهد ليس هو المراد ، وإنما المراد معناه ؛ أي معنى المعنى وهو نفي الغرر عن الأقوام الذين عاهدوه ، أو جاوروه ، وهذه الفاء التي في قوله : «فما غُرَّتْ حِبال» فاء التفريع ، ومعنى الجملة التي دخلت عليها هو معنى الجملة التي سبقتها : «ووفاءُ إذا أجَرْتَ» تأمل هذا ثم تأمل : «فما غُرَّتْ حِبال وصلْتها بحبال» وهذا التفريع أفاد أن المعنى الثاني كأنه صفة تأسست على المعنى الأول ، فالوفاء بالجوار تأسَّس عليه نفي الضرر عن صاحب الذِّمة والجوار ، وإنما فرَّع هذه الصفة خصوصًا ، لأنها تُقاس بها أقدار الرجال،فالرجل بصدق وعده،وصراحة موقفه،ولا يغرنك أنك قد تجد كبارًا صاروا رءوس أقوامهم ، ثم يقولون فيكذبون ، ويعدون ولا يوفون ، ويعاهدون ويغدرون ، فإن الصواب ما قلته لك لأن هؤلاء سرقوا مواقع الكِرام ، وليسوا كِرامًا ، كما سرقوا مواقع القيادة ، وليسوا قُوَّادًا .

ثم تأمل كيف سلسل الأعشى من اللُّغة نغمًا تجري توقيعاته في المباني والمعاني معًا :

وَعَطَاءٌ إذَا سَأَلْتَ إذَا العِذْ ... رَة كَانَتْ عَطِيَّة البُخَّالِ

وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ فَمَا غُرَّ ... تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

تأمل وتذوَّق وتبيَّن كيف استطاع الشاعر أن يجعل الألفاظ منبعًا لهذا الفيض من النغم ، وأحْسِنْ التعرف على مقاطع الكلام وما يجب السكوت عنده ، وفي كل بيت وقفتان واجبتان ، وقفة بعد اللَّفظة الأولى من البيتين الأول والثاني ، ووقفة بعد « إذا » الشرطية وما دخلت عليه ، إذا سألت .. إذا أجرت ، وهذه الوقفة الثانية أطول من الأولى . ثم تأمل جرس المعنى الذي هو نبع جرس اللَّفظ ، ثم كيف أطلق المعنى بعد قيد في البيت الأول « إذ العِذْرة كانت عطية البُخَّالِ » يعني كل عذرة لكل بخيل ، وكان الكلام الأول مقيدًا بعطائه هو وبأن يكون السؤال له هو ، وهكذا الحال في البيت الثاني ، أطلق المعنى بعد تقييد وشرط ، فالوفاء وفاءه ، ثم نفى الغرر عن كل حبال موصلة بحباله ، وهكذا تجد النسق في البيتين نسقًا واحدًا ، والأعشى له مذاق صوتي دقيق ولطيف في شعره ، ولم نُنَبِّه إليه في الذي مضى ، ويحسن أن نُنَبِّه هنا إلى شيء منه . أولاً : تأمل البيت الأول تجد حرف العين تكرر فيه ، فأحدث جرسًا متميزًا ، والبيت الثاني تكرر فيه حرف الحاء ، فأحدث جرسًا متميزًا ، ثم تأمل هذه الصيغ من حيث أصواتها وتنادى هذه الأصوات .

عنتريس تعدو ... مسَّها السوط ... الصيف والصيال ...

ملمع لاعة ... ذو أذاة ... غادر الجحش في الغبار ...

السموط عطفها السلك ... تعطف بقطع عبيد عروقها ...

مرحت حُرَّة ... فرع نبع ... عوان فوق عوج ...

... إلى آخر هذا مما تراه أصلاً للنغم في الشعر أو من أصول النغم لأن هناك طاقات أخرى كثيرة ، وإنما نبهت إلى شيء قَلَّ أن يُنَبَّه إليه .

٥- كلمة « تعللتها » .. وأصلها في الدلالة هو الشرب بعد الشرب .

وقد كثر استعمالها مجازًا في العمل بعد العمل ، وقد جاءت في قول الأعشى :

قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لامِعَاتُ الآلِ

أي ركبتها مرة بعد مرة ، و« النكظ » : السرعة ؛ وهو لفظ قليل الدوران في الشعر ، و« الميط » : شدة البُعد ، قال القرشي : نكظ الميط : أي شدة البعد .

وهذه الاستعارة لا شك أنها تجدد اللَّفظ ، لأن كل مجاز يجدد بيان اللُّغة كما يقول عبد القاهر ، وكان رجلاً كأنه كان يعيش في اللُّغة ، ويَسْكُن في سراديب الألفاظ ، وكثيرًا ما يحدثنا عن أشياء لم نقع على وجه الفهم السديد فيها إلا بعد زمن ، ومنها قوله في وصف الاستعارة : « ومن الفضيلة الجامعة معها أنها تُبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة ، تزيد قدره نُبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللَّفظة الواحدة قد اكتسبت منها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلابة موموقة » (ص ٤١ - أسرار البلاغة طبع ريتر) .

ولن تستطيع أن تقع على هذا وتُحكم فهمه إلا إذا كان بين يديك وأنت تفهمه الذي كان بين يديه وهو يكتبه ، وأعني بذلك ألفاظًا جرى بها مجازها في معان كثيرة ، فتنوَّعت دلالتها ، واتسعت .

واستعارة هذه اللَّفظة « تعلَّلتُها » لا ترى وراءها معنى غزيرًا مغريًا ، لأن العلل الذي هو الشرب بعد الشرب لم يضف إلى الركوب بعد الركوب فكرة جديدة ، أو يستخرج منه صورة ، أو حياة ، أو حركة ، أو غير ذلك مما يفرغه المشبَّه به على المشبَّه حين يقوم مقامه ، مثل ما أضافته كلمة « حيال » إلى الحرب حيث صيَّرتها خلقًا آخر غير ما عرفناه ، ونقلتها من جنس إلى جنس . وحين كان عبد القاهر يُنَوِّه بمثل هذا إنما كان يدرك ما وراء الكلمة المستعارة من افتنان وإبداع وخلق .

وكل الذي تراه في استعارة « العلل » للركوب بعد الركوب هو الإيجاز والطرافة التي أحدثتها انتقالة الكلمة من واد إلى واد آخر .

٦- كلمة «الأثقال» ـ جمع ثقل ؛ وهو ما يثقل حمله من الأشياء المادية ، ومجازها في القصيدة الأحداث ، والأحوال ، والأمور التي لا يعالجها إلا ذوو الهمم من الرجال الأفراد .. قال :

عِنْدَهُ الحَزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصِّرْ ... عِ وَحَمْلٌ لُمِضْلِعِ الأَثْقَالِ

والمراد بـ «أسى الصراع» أي دواء الداء الذي هو الصرع ، وهو داء يبطل الحس كما قالوا ، وقد رواه أبو زيد القرشي ، و«أسا الشق» يعني رتق الفتق وإصلاح الثأى كما قال ، و«الحمل» ما حُمِلَ على الرأس ، والظهر ، وهو هنا ترشيح لاستعارة الأثقال الحسية الذي يعتري الأقوام من الأمور المهمة ، وهذا من المجاز المصاقب للحقيقة ، لأنه قد شاع الثقل في الهموم والأحوال النفسية ، كما شاع لفظ الحمل للأحوال المعنوية .

٧- كلمة «رِفْد» ـ بكسر الراء وسكون الفاء ؛ ومعناه العطاء ، يقولون : رَفَدهُ وأرفده : أي أعانه ، وفلان نِعْمَ الرافد ، إذا حَلَّ به الوافد . وروى الزمخشري : «رفدتُ ذوي الأحساب منهم مرافدي» ، أي أعطيتُ الكِرام عطائي ، وقد جاء مجازًا عن الحياة في قول الأعشى :

رُبَّ رَفْدٍ هَرَقْتَهُ فِي ذَلِكَ اليَوْ ... مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ

فقد شَبَّهَ الحياة بالرِّفد ـ أي العطاء ـ لأن الحياة عطاء ، وهذا معنى جيد ، فالذي لا يعطي الحياة كأنه ميت وكأن حياته موت ، وقد كنتُ حسبت قولهم : «أراق رِفده» من باب الكناية لأن الكتب تقول هذا ، فلما تأملته وتأملت نظائره من مثل قولهم في الرجل إذا مات : «صَفِرَتْ وطَابُه» و«كُفِئَتْ جَفْنَته» و«هُرِيق رِفْدُه» رأيت الأشبه بمعاني هذه الصيغ أن يكون الرِّفد ، والوطاب ، والجفنة ، وكل ذلك مجاز عن الحياة ، لأن الحياة كأنها رِفد يَمُدُّ بالعطاء ، ووطاب يغدق على الحياة والأحياء ، وجفنة تمد مَن حولها بالحياة ، وهكذا يصير الحي كأنه مائدة ممدودة في الأرض لأبنائه ، وعشيرته ، ومَن حوله ، فإذا مات جف نبعه ، وهريق رِفده ، وانكفأت آنيته ، وصفرت وطابة ، ولهذا استقام عندي أنه من المجاز وما حوله ترشيح .

٨- كلمة «شوك السَّيال» ـ بفتح السين ؛ والسيَّال شجر له شوك وهو هنا مجاز عن الأسنان ، لأن شوكه أبيض يشبه الأسنان في صفائه ، ودقته ، وبريقـه .. قال الأعشى :

بَاكَرَتْهَا الأغْرابُ فِــي سِــنَةِ النَّــوْ   مِ فَتَجْرِي خِــلالَ شَــوْكِ السَّــيالِ

وقوله : «باكرتها» : أي بكرت إليها ، والضمير عائد على الخمر في البيت السابق :

وكَأَنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِــن الإسْفِنْــ   ــــطِ مَمْزُوجَــةً بِمــاءٍ زُلالِ

و«الأسفِنْط» ـ بكسر الفاء : اسم من أسماء الخمر ، وهو فارسـي معـرَّب ، و«الأغراب» : جمع غرب ، وهو بياض الأسنان ، يقـول : كـأن خمـرًا معتَّقـة جرت في أسنانها ، يريد عُذوبة الريق .

وقد جرى هذا كثيرًا في الشعر الجاهلي .

أما الاستعارة المكنية فقد جاءت في أربعة مواقع في القصيدة ، منها موقعان في ذكر الناقة ، وهي تشكو إليه الحفا والكلال .. قال :

لا تَشَــكَّيْ إلَــيَّ مِــنْ أَلَمِ النِّسْــ   ــعِ وَلا مِنْ حَفًــا وَلا مِــنْ كَــلالِ

لا تَشَــكَّيْ إليَّ وانْتَجِعِــي الأسْــ   ــوَدَ أهْلَ النَّــدَى وَأَهْــلَ الفَعَــالِ

وشكوى الناقة ، وحوارها ، وإن كان أصله مجازًا حيًّـا إلا أنـه شـاع وأَلِـفَ وصار لا فضل فيه لقائل :

وقوله : «أهل الندى ... والفَعال» .

من صور الاستعارة بالكناية الشائعة أيضًا ، وكأن الندى والفعـال الـتي هـي أعمـال المكرمـات ، صـارت أحيـاء ، ولهـا أهـل ، وعشـيرة ، وهـم هـؤلاء ، والأعشى هو الذي قال في القافية المشهورة التي مدح بها المحلِّق : «وبات على النار الندى والمحلق» ، ومن ذلك قوله :

وَشَــرِيكَيْنِ فِــي كَــثِيرٍ مِــنَ المَــا   لِ وَكَانَــا مُحَــالِفَيْ إقْــلالِ

وليس هذا كناية عن ملازمة الإقلال ، وإنما هو من الاستعارة المكنية ، لأنه جعل الإقلال حيًّا ، وله أليف ، ومحالف .

وهذه الاستعارات الثلاثة تُضاف إليها استعارة رابعة وهي كل ما في القصيدة من هذا الصنف وهي قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصُنِ المَجْـ ـدِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

و« غصن المجد » صيغة مجازية منطوية على تشبيه مضمر هو تشبيه المجد بشجرة باسقة تهتز غصونها ، وقد صار الممدوح كأنه غصن من هذه الشجرة ، وهذه الاستعارة استعارة شائعة ، ومبتذلة ، وقد هيَّأ لها الأعشى بقوله : « فرع نبع » فشبَّهه بفرع النبع ، وهو شجر تُتخذ منه القسِّي ، وهو أخو الشَّوْحَط الذي شبَّه به الجِياد التي يهبها ، وأخو الصعدة التي يُشَبَّه بها أتان حمار الوحش ، ولكنهم يلاحظون التأنيث في الصعدة ، فلا يُشبِّهون بها الرجال .

أما الاستعارة التمثيلية فقد كانت قليلة في القصيدة فلم يقع منها إلا ثلاث صور كانت للشاعر فيها صنعة دقيقة .

١- استعارة علو الكعب لارتفاع الشأن ، وعلو المنزلة ، وذلك في قوله :

فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أصْبَحَ مَخْذُو لا وكَعْبُ الَّذِي يُطِيعُكَ عَالِي

والاستعارة هنا استعارة هيئة ، هي هيئة علو الكعب ، لحالة علو المنزلة ، ولا يجوز أن نجعل المجاز في كلمة « علو » وحدها ، لأن الكلام معقود على ذكر الكعب ، والإخبار عنه بالعلو ، تأمل قوله : « وكعْبُ الذي يُطِيعَك عَالِي » ، فكأنه قصد من الذي يطيعه كعبه ، وأقام الإخبار عليه ، وجعل حديثه الذي أراد الإبانة عن كعبه ، وكلمة الكعب جرت في كلامهم مجازًا عن الشرف ، يقولون : أعلى الله كعبه ، وكأنهم أرادوا : أعلى قدره ، كما يقولون : ذهب كعب القوم ، إذا أرادوا : ذهب مجدهم ، وشرفهم ، هكذا قال الزمخشري .

وقد يبدو هذا المجاز مشكلاً ، لأن العلاقة بين علو الكعب ، وعلو القَدَر تبدو ملبسة ، إلا إذا نظرنا إلى العلو الحسي الذي هو مجاز عن العلو المعنوي ، ثم إن العلو الحسي عَبَّر عنه بعلو الكعب ، لأن مَن ارتفع مجلسه ، ارتفع كعبه .

وقد نتساهل ونقول : إن علو الكعب ، كناية عن علو المنزلة ، وفي هذا غفلة ، لأن علو الكعب لا يُقصد به حقيقة معناه ، إذ لا معنى لهذه الحقيقة ، وإنما هو مجاز عن علو المنزلة .

٢- السقي بالسِّجَال مجاز عن العطاء الوفر .

وذلك في قوله :

رُبَّ حَيٍّ أشْقَاهُمُ آخِرَ الدَّهْـ ... ـرِ وَحَيَّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

والحي الثاني هم أولياؤه الذين يسقيهم بسِجَال ، أي يعطيهم عطاءً وفرًا ، فقد شبَّه حالة الإغداق عليهم من عطاياه ، وحياطته لهم ، بحال مَن يسقي بالسِّجَال ، وهذا ظاهر .

ثم إن اللَّفظ نفسه جاء في مجاز مناقضًا لهذا ، ومضادًّا له ، وذلك في قوله يذكر القبائل التي كسرها الأسود اللخمي ، وألجأها إلى الدخول في طاعته عَنْوةً واقتدارًا :

ثُمَّ أسْقَاهُمُ عَلَى نَفَدِ العَيْـ ... ـشِ فَأرْوَى ذَنُوبَ رِفْدٍ مُحَالِ

والمراد بـ « نفد العيش » انتهاء العمر ، والرِفد المحال : المراد الموت ، من قولهم : « هراق رِفده » و« كفى إناءه » ، و« أفرغ وطابه » ، على الحد الذي بينَّاه .

والجديد هنا أنه جعل الرِّفد المراق مسقيًّا وهذا تضارب في الدلالة ، مؤسَّسٌ على مجاز الكلام ، لأنه ما دام الرِفد المراق مرادًا به الموت يكون المعنى : سقاهم الموت ، أو أرواهم ذنوبًا من الموت ، وتأمل نسيج العبارة : « أرَوْىَ ذَنُوبَ رِفْدٍ مُحالِ » والرِّفد المحال مضاف إلى ذَنوب ، والذَنوب هو : الدلو أي أروى دلو رِفد مراق!! .. تأمل .. والدلو الذي يروي به دلو موت ـ كما قلت ـ لأنه أُضيف إلى الرِّفد المراق الذي هو مجاز عن الموت ، ثم إن هذا الرِّي وهذا الدلو مجاز أيضًا ، ولهذا ترى هذا البيت قد تكاثف مجازه ، فالسقي الأول سقي موت ، والرِّي رِي موت ، والرِّفد المراق موت .

وقد جاء المجاز المرسل في كلمتين في هذه القصيدة :

١- كلمة الركود وقد أراد بها التوقير والتعظيم قال :

أُرْيَحِيٌّ صَلْتٌ يَظَلُّ لـه القَوْ ... مُ رُكُودًا قِيَامَهُمْ لِلْهِلالِ

والأرْيحيُّ : هو الذي يرتاح للمعروف ، والصَّلْتُ : الصريح المتجرد للأمر ، وقد كانوا يُعظِّمون الهلال ، ويقومون له ، والعلاقة بين الركود والتوقير علاقة سببية ولزوم ، وليست علاقة مشابهة .

٢- كلمة صِرَّة ، وهي البرد الشديد ، وقد جاءت هنا مجازًا عن زمنه ، ـ أعني زمن البرد ـ وهي الشقوة ، قال يصف حروبه وأنها موصولة في الزمن :

ثُمَّ وَصَّلْتَ صِرَّةً بِرَبِيعٍ ... حِينَ صَرَّفْتَ حَالَةً عَنْ حَالِ

وإنما كانت الصِّرة هنا أشبه بالسياق لأنه أراد وصف جلادته وشدته وبأسه ، وأن الصِّرة لا تمنع بأسه ، وحربه ، ونزوله بأعدائه ... إلى آخره .

كنايات المُعلَّقة :

كانت الكناية أكثر وردًا في القصيدة من المجازات ، وقد جاءت في ثلاث عشرة صورة ، وكانت كلها كناية عن صفة وكانت تدور حول المعاني الآتية :

١ - وصف المهمه وما يتعلق به وقد جاء في هذا الباب خمس كنايات .

٢- ذكر الناقة وقد جاء في بابتها ثلاث كنايات .

٣- شدة الموقف وجاء في بابته ثلاث كنايات .

٤- الشرف وجاء فيه بكناية واحدة .

٥- الحاجة وجاءت فيها كناية واحدة .

الكنايات التي دارت حول المهمه :

وصف الأعشى الأرض التي بينه وبين «جبيرة» وصفًا أشاع فيه المخاوف والأهوال . وقد كان الماء أصلاً في أربع كنايات في هذا السياق ، قال :

وَسِقَاءٍ يُوكَى عَلَى تَأَقِ المَلْ ... ءِ وَسَيْرٍ ومُسْتَقَى أوْشَالِ

و« ملأِ السِّقاء» كناية عن صعوبة السير في هذا الخرق ، وأنه مضيعة لا ماء فيه ، ويوكي : معناه يربط ، والتأق : الامتلاء ، أي يربط السقاء بعد امتلائه امتلاءً كاملاً ، لا يبقى فيه متسع ، وقوله : « على تأق الملء» هو موطن الإشارة إلى صعوبة هذه المهمه ، وأنه مهلكة لا ماء فيه ، ولو أنه ذكر اصطحاب الماء فقط لكان خاليًا من الدلالة على صعوبة الخرق ، لأن كل مسافر يصطحب ماءً ، ولكن الإشارة إلى مزيد من الاحتياط في أمر الماء ، تلك الإشارة التي دلَّت عليها كلمة : « تأق الملء» هي التي دلّت على مراده ، وأكسبت الكناية سعة وغزارة .

ثم ذكر كناية ثانية في آخر البيت وهي قوله :« ومستقى أوشال» والأوشال : جمع وشل ـ وهو الماء القليل غير الطيب ، وتقديم كلمة « سير » ، وعطف « مستقى أوشال» عليها إشارة إلى أن مستقى الأوشال أمر معتاد في هذا الخرق المتسع ، وهو قرين السير فيه ، ثم إن البيت قد بُنِيَ كما ترى في هاتين الكنايتين ، والكناية الأولى تذكر الماء المُعَد للرحلة ، والكناية الثانية تذكر شربهم الماء غير الطيب في الطريق ، وهذا يعني أنهم قطعوا مسافات بعد الكناية الأولى ، حتى استفرغوا ما في أسقيتهم المُوكَأة على تأق الملأ ، وقد وقعت كلمة « سير » بين هاتين الكنايتين موقعًا حسنًا وسديدًا ، لأنها تطوي المسافات الزمانية والمكانية التي بين الكنايتين ، أو الحالتين ، حالة الماء فيها يملأ الأسقية ، وحالة « يستقون الأوشال» ، وتأمل كلمة : « مستقى أوشال» وأن الشاعر لم يقل : مورد أوشال مثلاً ، لأن كلمة « مستقى» مشتقة من استقى ، أي طلب السقيا ، التي هي الأوشال ، يعني أنهم لشدة الفقد ، وصعوبة الأمر ، كانوا يطلبون الأوشال ، فهم لم يقعوا حتى على الأوشال إلا بصعوبة ، وتجشم ، وطلب .

والكناية الثالثة التي ذكر فيها الماء قوله :

وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيِّرُونَ مِنَ القَوْ مِ وكَانَ النِّطَافُ مَا فِي الغَزَالِي

ورواه الأصمعي : واستخف المغـيرون ، والمغـيرون : الـذين يغـيرون علـى ركائبهم أردافًا . واستخفافهم أنهم رموا بعض متـاعهم ليخـف عـن رواحلـهم ، وهذا يكون لطول السفر ، وإعياء الراحلة ، والنطاف : هو الماء القليل الباقي في قعر الأداوة ، وجمعه : نطفه ، والعزالي : هي أفواه القِرَب ، وإنما يكون النطاف ـ أي بقية الماء ـ في العزالى ، أي أفواه القِرَب عند انتهائه ، لأنه أُفْرِغَ وصار من قعر الأداوة إلى فمها ، وهذه الكناية ظاهرة في الدلالة علـى فقـد المـاء وشـدة الحاجة إليه ، وكأنهم يعودون إلى أسقيتهم ليجدوا فيها ما يطفـئ ظمـأهم فـلا يجدون إلا نِطافًا ، أي قطرات عالقـة في أفـواه القِـرَب ، وهـذا غـير « مسـتقى أوشال» ، لأن المستقِي ـ بكسر القاف ـ وجـد وشـلاً ـ أي مـاءً وإن كـان غـير طيب ، أما هنا فلم يجد شيئًا ، وكأنهم في آخر الرحلة ، وقد نفد كـل شـيء ، وتأمل موقع الكناية هذه :

وَإِذَا مَا الضَّلالُ خِيفَ وَكَـانَ الْـ ـورْدُ خِمْسًا يَرْجُونَـه عَـنْ لَيَـالِ

وَاسْـتُحِثَّ المُغَيِّـرُونَ مِـن القَـوْ مِ وَكَانَ النِّطَافُ مَـا فِـي العَزَالِـي

مَرِحَـتْ حُـرَّةٌ كَقَنْطَـرَةِ الـرُّو مِـيِّ تَفْـرِي الهَجِـيرَ بالإرْقَـالِ

تأمل الصورة الحيَّة في هذه الأبيات ، وتأمل الحركة ، واللَّهفـة ، والخـوف ، تأمل كلمة « خيف » وكيف دلَّت على وجيب الرَّكْبِ كله ، وحذره ، وإشفاقه ، وأنه أصبح في فم المضيعة التي هي الضَّلال ، ثم تأمل مـاذا يعـني الضـلال في خرق يخرس الركب ، لا يعني إلا أن تكون النوق رزايا والرَّكْب طعامًا للطير .

ثـم تأمـل كلمـة : « واستُحِثَّ المغيِّـرون » وهـي غـير روايـة الأصـمعي : واسـتخف المغـيرون ، وأحسـبها أفضـل لأنهـا تعـني أن الركـب كلـه يصـيح بالمغيرين ، وهم الذين يترافدون على رواحلهم ، يعني يتعاقبون ، وإنما يكـون ذلك من قلة الظهر ، وشمول الحاجة ، تأمل ما في هذه اللَّفظـة مـن صـخب ، وتصايح ينبعث من السفر من هنا وهناك ، محذرًا بالهلاك من الإبطاء .

ثم تأمل قوله : « وكان النِّطافُ ما في العَزَالي » وكيف ترى فيها القوم الظماء ينثرون أسقيتهم ، لعلهم يجدون فيها ما يدفع شيئًا مما يعانون ، فلا يجدون إلا النِّطاف في العَزَالى ، أي بللاً في أفواه القِرَب فحسب .

وقوله : « وكان الوِرْدُ خِمسًا يرجونه عن ليال » كناية رابعة ذكر فيها المـاء ، وإنما يكون خِمسًا ـ بكسر الخاء ـ حين يشتد الحال ، ويشـق الطريـق ، ويعـز الماء ، ويستحث القوم ، والماء هنا يُراد به مـا تـرده الإبـل ، بخـلاف المـاء في الكنايات الثلاث السابقة : « وسقاء يوكي على تأمل الملء » و« مستقى أوشال » « وكان النِّطافُ ما في العَزالَى » .

وقد بنى الأعشى كناية لطيفة من حال الرفاق في السفر ، وأحوال الرفاق في السفر ، من معادن الكنايات الغنية ، وقد برع ذو الرمة في ذلك وأجاد ، وصف تثاقل رءوس القوم ، وتمايلها ، وأنه أسكرها كأس الكَرَى ، كمـا بـرع شـعراء البادية وشعراء هذيل خصوصًا في هذا الباب وهو باب يجب جمعه ودراسته .

وقد يستخرج الشعراء كنايات دالة على طيب الحال من أحوال الرفاق كمـا في كناية كُثَيرٌ المشهورة : « وأخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » ، والأعشى يجعل صمت الرفاق دليل المخافة والهول وصعوبة الرحلة . قال :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السَّفْـــــ ـــــرَ وَمِيــلٍ يُفْضِــي إلَــى أمْيَــالِ

و« يخرس » ـ كما قال القرشي ـ يعجم ، يعني لا يبين ، والمـراد هنـا أنــه لا يبين لفرط ما يجـد ، وكلمـة « أخـرس » ومـا تصـرف منهـا جـاءت معبـأة بمعاني الوحشة ، والخوف ، الذي يعلو القلب ويثقله ، قالوا : داهيـة خرسـاء ، ورماه الله بخرساء ، والحـيـة تسـمـى خرساء ، ويقولون : طريق أخـرس ، أي لا صوت فيه .

وهذه الكناية يُراد بها الأهوال المسكتة ، والـدواهي المخوفـة ، وهـي كنايـة جيدة .

وقد ذكر الأعشى حالاً أخرى من أحوال السفر يريد بها بيان مشقة الرحلة ،

وصعوبة الصحراء ، وإلباسها ، وخلوها من الأعلام الهادية ، وتلونها ، وتعدد أحوالها ، وكأنها مليئة بالصور ، والأوهام ، والخيالات . قال :

فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغَوَّلُ بالسَّفْـ ـرِ قِفَارٍ إلا مِنَ الآجَالِ

وقوله : « تخيل » ، كناية عن أنها مَضَلَّة مبهمة ، لا يعرف الذي يقطعها حالاً يستقر عليه ، في مسالكها وشُعبها وأحوالها .

وقد ذكر الأعشى السراب ، واستخرج منه كناية لطيفة شائعة ، وهي ارتفاعه في البيد ، ويكون ذلك عند شدة القيظ قال :

قَدْ تَعلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لامِعَاتُ الآلِ

و« نكظ الميط » يعني شدة البعد ، و« الآل » يكون في الضحى ، ويرتفع كالشخص ، والسراب : يكون نصف النهار ، ويلصق بالأرض ، و« لامعات الآل » في الهاجرة وحين يشتد الحر وتضعف الإبل ـ كما أشار أبو زيد القرشي ـ وقد كثرت هذه الكناية في ديوان الأعشى ، فكثيراً ما يقول وهو يذكر البيد القفر ويذكر الآبار الدائرة الآجن ماؤها . يقول : « قَطَعْت إذا خَبَّ رَيعانُها » .

وقد تنوَّعت كنايات الأعشى التي تكشف أحوالاً ، وصفات من ناقته فذكر شدتها بقوله :

لَمْ تُعَطَّفْ عَلَى حُوارٍ وَلَمْ يَقْـ ـطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ

فبنى البيت على كنايتين ، الأولى قوله : « لم تعطف على حوار » قال الأصمعي : « لم تنتج ، ولم يكن لها لبن فتعطف على حوار لترضعه ، فهو أصلب لها » .

وقد كانت الناقة واحدة من ينابيع الكناية ، فقد ذكر أنها لم تعطف على حوار كما هنا ، وذكر طول الحِيال ، أي طول الزمن الذي لم تلقح فيه ، وقد جاء عطف الناقة على حوارها ، وتحنانها نحوه ، بابًا من أبواب المجاز والتمثيل ، وكثرت صور ذلك ، وتنوَّعت واتسعت ، ودخلت في نسيج بيان اللُّغة ، والصيغ

البيانية التي استمدت نسيجها من الناقة وأحوالها كثير جدًّا ، وباب يحتاج إلى جمع ودراسة .

والكناية الثانية في هذا البيت قوله : « لم يقطع عُبَيدٌ عروقها من خُمَال » والعُبَيد مصغر العبد ، والخُمَال ـ بضم الخاء : داء يأخذ البعير من قوائمه ، وهذه كناية عن تمام صحتها ، وأنها لم تمرض فتعالَج ، والكنايتان في البيت عن شيء واحد ، هو قوَّة الناقة وتمامها ، ومبنى الكنايتين مختلف ، فقوتها في الكناية الأولى : راجعة إلى أنها لم تلد ، ولم تُرضع ، والثانية : راجعة إلى أنها لم تمرض ، وكأنها في الأولى أشبه بقوة الفحل ، وفي الثانية أشبه بقوة الأنثى المكتملة ، والأولى كأنها أيضًا ناظرة إلى قوله في البيت السابق : « صلبها طول الحِيال » ، والثانية ناظرة إلى قوله : « صلبها العُضُّ ، ورعى الحِمى » ، وهكذا ترى الكلام يتعاقب نسجه ، وتجري خيوطه ، كما تجري خيوط الديباج ، ورحم الله عبد القاهر كأنه كان ينظر إلى مثل هذا ، وقد كَنَّى الأعشى عن ضعف ناقته وإعيائها ونقب أخفافها بقوله :

وَتَرَاهَا تَشْكُو إلَيَّ وَقَدْ آ ... لَتْ طَلِيحًا تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ

والكناية في قوله : « تُحْذَى صدور النعال » ، وإنما يكون ذلك عند وجع الأخفاف ، من كثرة السير ، وصعوبة الأرض ، وليس في المُعَلَّقة كناية أخرى عن هذه الحالة ، والشاعر يطول كلامه في وصف الناقة بالقوة ، أما وصف إعيائها ، وما أصابها من طول الرحلة ، وشقاء الطريق ، فهذا يأتي موجزًا في أكثر الأحوال ، لأنه إنما يقصد إلى هذا لبيان المشقة ، والمكابدة ، فإذا كان يمدح فالمشقة والمكابدة في الرحلة إلى الممدوح باب من أبواب الثناء عليه ، لأن الشاعر وهو ماجد في قومه لا يكابد المشقة ليرحل إلى رجل خامل القدر ، وإذا لم تكن مدحًا . وهذا هو الأكثر ـ فإنما تكون المشقة من صور بسط البطولة ، والاقتدار ، والتَّغَنِّي بالمغامرة ، والصَّبوة ، وقد كانت الرحلة غالبًا تقترن بالصَّبوة وذِكر الصاحبة ، أو ذكر الأصحاب ، والشراب ، إلى آخر ما تراه في الشعر .

ذكر الأعشى شدة الحال في كنايات ثلاث في هذه القصيدة هي قوله :

وَهَوَانُ الـــنَّفْسِ العَزِيـــزَةِ للذِّكــــــ ـــرِ « إذَا مَا التَقَتْ صُدُورُ العَـــوَالِي »

وقوله :

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْـــفٍ مِـــنَ القَـــوْ مِ « إذَا مَا كَبَـــتْ وُجُـــوهُ الرِّجَـــالِ »

وقوله :

تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِـــنْ بَنِيـــهِ « وتُلْـــوِي بِلَبُـــــونِ المِعْزَابَـــــةِ المِعْـــــزَالِ »

والتقاء « صدور العوالي » كناية عن شدة المقاربة في الحرب ، حتى إن الرماح تلتقي صدورها ، وهذا غاية المقاربة ، وليس بعده إلا الاعتناق ، وإنما يقترب أجمع الرجلين قلبًا ، وأشدهم أيدًا ، وقد مدح زهير هرمًا بهذا في قوله :

يَطْعُنهم ما ارتـــموْا ، حتى إذَا اطَّعَنُوا ضَارَبَ ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقـــا

والارتماء : الرمي ، أي حين يرمي الأعداء بالسهام ، يقارب هو ليطعن بالرمح ، فإذا طعنوا برماحهم ، ضارب هو بسيفه ، فإذا ضاربوا بسيوفهم ، اعتنقهم بيديه ، قال أبو العباس : أراد أن يُخبر أنه أقربهم إلى القتال .

وقريب من هذا قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

وإنْ قَصَّرَتْ أسيافنا كـــان وَصـــلُها خُطانا إلى القـــوْم الـــذين نُضَـــاربُ

والكناية الثانية قوله : « إذَا ما كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَالِ » .

أي تغيرت وارَبدَّت ، وهذا يكون عند الهول الذي لا يُدفع ، وكثيرًا ما يُمدح الرجل بأنه مجتمع النفس ، قوي الأيد ، جسور ، ويُجعل وصف وجهه في هذه الحالة كناية عن ذلك كما يقول المتنبي :

تـــمرُّ بك الأبطال كلْمَى هزيـــــمةً ووجُهـــكَ وضَّـــاحٌ وثغـــرُك باســـمُ

وهذه الكناية غير سابقتها ، وإن رَمت في مقصدها ، وهو بيان شدة الموقف ، لأن قولنا : « كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَالِ » ، غير قولنا : « التقت صدور العوالي » ففي الأول انعكس الهول على الوجوه فكبت ، وفي الثاني احتدم اللقاء واشتجر واستعر حميه ، وهذان مختلفان وإن كان الجذر واحدًا .

والكناية الثالثة «تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِنْ بَنِيهِ».

والكناية الرابعة قوله: «وَتُلْوِي بِلَبُونِ المِعْزَابَةِ المِعْزَالِ».

والكناية الأولى من معدن ما قبلها لأنها كناية عن بلوغ الهول ذروته، فالشيخ لا يذهله عن بَنِيهِ إلا ما كان من البلوى في طبقة الموت، وهذا أقرب إلى قوله: «كَبَتْ وجوه الرجال» من قوله: «التقت صدور العوالي»، لأن كِلا الكنايتين تذكر الرجال وإن كان ذهول الشيخ عن بَنِيهِ أبلغ، وأهول في وصف الحرب، لأن الذاهل عن بَنِيهِ أدخل في الهول الساحق من الذي كبى وجهه.

أما «ليَّ اللبون» يعني استياقها، فهذا إيذان بسقوط الحماية، واستباحة الأموال والديار، وكأن الحرب قد انكشفت، وصار الحي مباحًا، وقد وصف الراعي بأنه «معزابة»، أي يعزب ويبعد بإبله، وهذا من حسن الرعية، والتوفُّرِ على القيام عليها، وكذلك وصفه بأنه «معزال»، فالحرب تستاق إبل البعيد الحريص عليها، فكيف بغيره.

ومهما يكن فهذه كناية لا تصف حالاً في حومة الحرب كالتقاء صدور العوالي، وذهول الشيخ عن بَنِيهِ.

ثم إن وصف شدة الحالة والكناية عنه بالذهول قد جاء في القرآن الكريم في وصف هول زلزلة الساعة وأنها شيء عظيم، قال سبحانه: ﴿ **يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا** ﴾(الحج:٢).

وهاتان كنايتان: ذهول المرضعة، ووضع الحامل، وكأن ذهول المرضعة يصف هول المفاجأة، ووضع الحامل يصف شدة الوطأة، ولهذا قُدِّمت الأولى على الثانية، وكأنهما كنايتان عن أمرين لا عن أمر واحد.

ثم إن الأعشى ذكر ذهول الشيخ عن بَنِيهِ، وذكر الشيخ لأنه جرَّب الحرب، ومارسها، وخبر أحوالها وشقوتها، وهذا يعني أن ذهوله لا يكون إلا إذا رأى منها ما يؤكد أنها ساحقة حالقة، ثم ذكر «بَنِيهِ»، ولم يذكر ولده لأنه يعني رجاله الذين يحاربون معه.

وذكر القرآن المرأة المرضعة والمرأة الحامل ، وكأنه أراد أن هول القيامة يدخل على المرأة في كنها .

وقد جاء ذكر المرأة في كنايات الحروب ولكن ليس في المعنى الذي أراده الأعشى بذهول الشيخ عن بَنِيهِ ، وإنما يذكرون المرأة بعد انكسار القوم ، وبروز المخدرات ، وإلقاء ثياب الحشمة ، وإبداء الخدام ، والخلاخل ، وابتذال النساء ، وغير ذلك مما يكون عند عموم البلوى ، وهو أقرب إلى « ليِّ لبون المعزابة المعزال» وهو غير حال المقارعة التي تكبو فيها وجوه الرجال ، وتلتقي فيها صدور العوالي ، وتُذهل الشيخ عن بَنِيهِ .

بقي في المُعَلَّقة كنايتان ، واحدة في بيان العطاء في الوقت الذي تضن فيه النفوس بما عندها ، وهذا كثير في الشعر ، وكناية الأعشى فيه كناية ليست في مستوى كناياته في وصف الحرب والناقة . قال :

وَعَطَاءٌ إذَا سَأَلْتَ إذَا العِذْ ... رَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ

والكناية قوله : « إذَا العِذْرَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ» يعني إذا أمسك البخيل وأعطى عذراً بدل المال ، « وللبخيل على أمواله علل» ولهذا لا نرى في هذه الكناية قوَّة على حد الكنايات الجارية في هذا الباب ، تأمل نحت زهير لأمثال هذه الكنايات :

تَالله قد عَلمتْ قيسٌ إذا قَذَفتْ ... ريحُ الشّتاءِ بيوتَ الحيّ بالعَنَنِ

أن نِعْمَ مُعترك الحيِّ الجياع إذا ... خَبَّ السفيرُ ومأوَى البَائس البَطِنِ

من لا يُذابُ له شحمُ النصيبِ إذَا ... زَارَ الشتاءُ وعزَّتْ أثْمنُ البُدُنِ

و« العُنَن» ـ بضم العين وفتح النون : جمع عُنَّة وهي حظيرة من شجر تُعمل حول البيت لترد الريح عنه ، وإذا اشتدت الريح قلعتها فرمت بها على البيت ، وهذا كناية عن شدة الوقت ، ومثله « خب السفير » ، والسفير : ما نُحت من الورق ، وخببه تناثره ، وخبب الرياح به ، والبطن الجائع ، و« خبب السفير » يعني شدة الوقت ، و« من لا يُذاب له شحم النصيب»، قال أبو العباس:

يريد نصيبه من الشحم لأنه لا يدخره يطعمه الناس عبيطًا ـ أي طريًّا ، و« البُدن » الإبل إذا سمنت .

وتأمل كيف وصف المسيَّب بن عَلس مثل هذه الحالة ، وهو خال الأعشى:

وإذَا تَهِيجُ الريحُ من صُرَّادِها ثَلْجًا يُنيخُ النَّيبَ بالجَعْجَاعِ

أحْلَلْتَ بَيْتك بالجميع وبعضُهم مُتفرِّقٌ ليحُلِ بالأوْزاعِ

و« الصراد » : البرد الشديد المبلَّل برشاش الماء ، و« النيب » : مسان إناث الإبل . و« الجعجاع » : مباركها . و« الأوزاع » : الأماكن المتفرقة .

وقالت جنوب أخت عمرو ذي الكَلْب ترثيه :

وليلة يَصْطلي بالفرْثِ جازُرها يختصُّ بالنقرَي المُثْرِينَ دَاعِيها

لا يَنبحُ الكلْبُ فيها غَيْر واحِدةٍ من العَشاءِ ولا تسرْي أفاعِيها

أطْعَمْت فيها على جُوعٍ وَمسْغَبَةٍ شحمَ العِشارِ إذا ما قَامَ باغِيها

و« يصطلي بالفرث » : يدخل يديه ورجليه في الكرش من شدة البرد ـ كما قال أبو سعيد السكري ـ ودعوة « النَّقَري » أن يدعو واحدًا واحدًا ، والمسغبة والجوع واحد . وقال أبو سعيد : إذا اختلف اللَّفظان جاءوا بهما جميعًا ومثله :

وهندٌ أتى من دُونها النأيُ والبعدُ

تأمل هذه الكنايات وكلها كنايات عن صفة هي شدة الوقت ، وقد اختلفت وتقاربت وتباعدت ، فقول زهير : « إذا قذفتْ ريحُ الشتاءِ بيوت الحي بالعننِ » أقرب إلى قول المسيب :

وإذا تهيجُ الريحُ من صرَّادِها ثلجًا ينيخ النيبَ بالجعجْاعِ

لأن الريح في الكلامين هي رأس الكناية ، ولكنها عند المسيب تهيج ثلجًا ينيخ الإبل المسان في مباركها ، وإنما قال « النِّيب » لقوتها واكتمالها ، والريح عند زهير تقتلع الحظائر حول البيوت ، وترمي بها بيوت الحي ، وهذا عند اشتداد العصف وعتو الريح واحتدامها . فليس هنا مطر ولا ثلج ، وكأن الناس

في كناية المسيب في حاجة إلى بيوت تأويها من هذا الثلج وهذه الغضبة ، فضلاً عن إطعامهم ، ولهذا قال : « أحللت بيتك بالجميع » ، فأشار إلى الاكتنان والإطعام والإكرام ، وكل ما هو حق لمن حَلَّ ببيت كريم شريف .

وقال زهير : « نِعْمَ معترك الجياع » أي يزدحم الجياع حول داره ، ويتشاحنون ولكنه تشاحن نِعْمَ التشاحن ، ومعترك نِعْمَ المعتركَ ، لأن الباحة باحة كريم لا تضيق . وكناية المسيب عند التحقيق ، تراها كناية مدمجة في كناية ، وموثوقة بها وثاقًا لُغويًّا نِعْمَ الوثاق ، وذلك أن قوله : « وإذا تهيج الريح من صرادها ثلجًا » هو وحده كناية ، ثم وصف الثلج بقوله : « ينيخ النيب بالجعجاع » وهي كناية ثانية أقوى من الأولى في بابها ، لأن إناخة الإبل في مباركها إنما يكون عند شدة الحال ، وبلوغها في الشدة غاية ، وهذا ضرب من الكلام المدمج ، الذي يتنوَّع ثم تراه يترادف على توكيد حقيقة واحدة ، أما تنوعه فهو الفرق الواضح بين إناخة الإبل في مباركها ، الذي هو بنية الكناية الأولى ، وأما الترادف فهو ما تراه من توكيد للغرض الذي هو بيان الشدة بطريق الكناية الذي يتكرر متتابعًا متواترًا كما ترى كناية تلد كناية : « وإذا تهيج الريح من صرادها ثلجًا » .. ثم ترى الكلام وهو يزيد هذا الثلج بيانًا وهو لفظة مفردة في الكناية الأولى يمد هذه الزيادة ويخلقها ويشكلها كناية ثانية : « ينيخ النيب بالجعجاع » .

ثم إن زهيرًا جاء بكنايات متعددة في أزمنة متنوعة ، وكأنها توقيعات ولحون على ضروب من المعاني والأحوال . فقيس « نعم معترك الجياع » ، وقيس نعم « مأوى البائس البطن » أي الجائع المضرور ، وقيس « لا يذاب له شحم النصيب » لأنه ينفقه طريًّا عبيطًا ولا يدخره ، وقد بدأ كلامه بجملة من التوكيد . أول هذه الجملة القَسَم بلفظ الجلالة . وأداة القَسَم هي التاء وهي أقل ورودًا من قولنا : والله ، وإنما يلجأ الشعر إلى الأداة الأقل ورودًا حين يقصد إلى الإثارة واللَّفت والتنبيه ، وثاني وسائل التوكيد حرف التحقيق « قد » ، ثم إنه

لم يجعل الجواب : إن هرمًا نِعْمَ معترك الجياع ، وإنما جعل الجـواب : علـم قيس ذلك ، وهذا شيء آخر ، فقد أقسم على أن هذه الصفات شائعة متعالمـة في هرم ولم يقسم على وصف هرم بها ، وهذا من الفروق الدقيقة التي يختلف بها الكلام .

ثم إن زهيرًا نوَّعَ الكنايات : « إذا قذفت ريح الشتاء بيـت الحـي بـالعنن » ... « إذا خـب السـفير » ، يعـني تطـاير الـورق المتحـات مـن الشـجر ... « إذا زار الشتاء »... « عزت أثمن البُدن » .

والبُدن : الإبل السِّمان ، تأمل الخـط « البيـاني » لوصـف الحـال ، ثـم تأمـل الصفات التي وصف بها « هرمًا » مع كل حالة من هذه الأحوال التي أبانت عنها هذه الكنايات تجد نسقًا متقنًا ، ودقائق لطيفـة ، منهـا أن الحالـة الـتي وصـفها بقوله : « قذفت ريح الشتاء بيوت الحي بالعنن » ذكر في نسقها أن هرمًا « نِعْـمَ معترك الجياع » أي أن الجياع تتزاحم وتتصاخب ، تأمل قذف بيـوت الحـي ـ أي رجمها ـ بالورق المتحات وغيره مع شدة العصف ، والشبه بـين هـذا وبـين المعركة ليس بعيدًا .

المعترك فيه حركة عشوائية ، وقذف البيوت مع العصف الهـائج فيـه حركـة عشوائية ، ثم إن العلاقة الصوتية أيضًا ظاهرة في المعترك والقذف . ثم إنه لما ذكـر خبـب الـورق فحسـب في قولـه : « خـب السـفير » أردفـه بـإيواء البـائس المضرور ، وهذا الإيواء غير معترك الجياع ، كما أن خبب السـفير غـير قـذف الرياح بيوت الحي ، هنا مسالمة وفيه تلامح خفي ، فالبائس المضـرور يهـرع إلى هرم ، ويخب إلى ساحته طلبًا للمأوى إذا خَبَّ السفير !!

ثم إنه لما قال : « زار الشتاء » وصف هـرمًا بأنه يقسم نصـيبه مـن الشـحم ، ولا يذيبه ، ويدخره ، كما يفعل عامة الناس .

وهنا أيضًا مناسبة لطيفة ، لأن زيارة الشتاء فحسب من غير وصف لعصـف الريح ، ورجمها بيوت الحي ، ومن غير ذكر خبب السفير ، يكتفي في هذا فقط

بتقسيم نصيبه من الشحم ، ولسنا في حاجة إلى معترك جياع ، ولا إلى مـأوى البائس المضرور ، وإنما حسبنا تقسيم نصيبه ، وأنه لا يدخره ، وهـذا ظـاهر . وحسبك أنك لا ترى الكلام يستقيم إذا قلت : « إذا قـذفت ريـح الشـتاء بيـوت الحي لا يُذاب له شحم النصيب » ، ولا أن نقول : « إذا زار الشتاء نعـم معـترك الجياع » ... وهكذا . ثم إنك تجد ملامحة خفيفة بين تقسيم نصيبه ، كما يفعل الكريم عندما يزوره الضيفان ، وبين « إذا زار الشتاء » .

أما كنايات « جنوب » أخت عمرو ذي الكلب ، فقد تتابعت أربعًا متواترات ، هي : « يصطلي بالفرث جازرها » : أي أن جازر الناقة يضع يديـه ورجليـه في فرث الجذور يستدفئ بذلك ، وهذا كناية عـن بلـوغ الشـدة غايتهـا . وقولهـا : « يَخْتَصُّ بالنَّقَريُّ المُثْرِين داعيهـا » يعـني شـيوع الحاجـة وتمكـن الشُّح مـن النفوس وأن الداعي فيها يدعو النقري ، وهو بخلاف دعوة الجفلى ، أي الدعوة العامة على حد ما قال :

نحـــن في المشـــتاةِ نـــدعو الجَفَلـــى ... لا تـــرى الآدِب فينـــا يَنتقـــرْ

والذي ينتقر : هو الذي يدعو النَّقَرى ، أي يدعو البعض للطعام ، ولا يدعو الجَفَلى ـ أي الدعوة العامة ـ إلا الكرام المثرين .

وقول « جنوب » يختـص بـالنَّقَرى المثُـرين ، أي أن شـدة الحـال أخرجـت الكرام المثرين عن طبائعهم فدعوا النقرى .

وقولها : « لا ينبح الكلب فيها غير واحدة » كناية عن عرامة البرد ، وقسوته ، وقد أخرج الكلب من طبعه ، وأسكت شرته ، وأخرسه ، وهذا أيضًا لا يكـون إلا عند بلوغ الغاية .

وقولها : « ولا تسري أفاعيها » ، أي أن البرد حبس الأفـاعي ، وهـذا مثـل : « لا ينبح الكلب فيها » .

والمراد وراء كل هذه الصفات أنه يُطعم في مثـل هـذه اللَّيلـة « علـى جـوع ومسغبة لحم العشار إذا ما قام باغيها » والجوع والمسغبة معنى واحد ولكـنهم

يكررون ويؤكدون ، وقد بنت الكلام على خطاب أخيها في هذا الجزء من المعنى الذي هو مقصودها ، ولُب غرضها ، وفي هذا الخطاب حنين وشوق وشجن واقتراب ، وقولها : « يصطلي بالفرث جازرها » فيه شراسة ، وضراوة ، وجزر ، ودماء ، وأحشاء ممزقة ، وفي هذا كله لمح قريب لمأساة أخيها عمرو لأنه وُجِدَ مقتولاً ، وكان صاحب تِرَّة عند الأقوام ، فادعت فَهْم أنها قتلته ، هذا من وجه ، ومن وجه آخر تجد بِنية هذه الكناية ذات لمح آخر للصفة التي مدحت بها أخاها ، وهي الإطعام ، يعني إطعام لحم العشار ، وليس مجرد إطعام ، ولستُ في حاجة إلى أن أُنبِّه إلى المناسبة بين الجزر وإطعام لحم العشار ، وهذه المناسبات الدقيقة التي تكون بين بِنية الكناية الواصفة حالاً من أحوال الشدة ، وبين فعل الممدوح الماجد في مثل هذه الصور التي عرضناها ، تشبه المناسبات بين المقسم به ، والمقسم عليه ، كالذي تراه في قوله سبحانه : ﴿ وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۝١ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴾ (النجم: ١،٢) فقد ذكر النجم وهو من رموز الهداية ، وجواب القسم هو هداه صلوات الله وسلامه عليه ، ونفي الضلالة عنه ﷺ ، ثم ذكر كلمة « هوى » لتتوكد المناسبة من وجه آخر ، لأن الهوى هو السقوط ، والضلال سقوط في المهاوي ، حفظنا الله منها ، وهكذا ترانا نقول : إن بيان الشدة بذكر جازر يصطلي بفرث ناقته المجزورة ، ينبئ عن وجه الصفة التي ستأتي وهي أن المذكور يطعم لحم العشار ، أي يجزرها ويطعم لحمها ، وكأنه هو الذي كان في صورة الكناية ، ينحر الجزور العشار ، ويصطلي بفرثها ليطعم الكافة ولا يختص بالنقرى .

وهكذا ، تجد عروقًا خَفِيَّة تسري في الكلام الحر المُعَبِّر تعبيرًا رفيعًا عن النفس الحيَّة الواعية .

ويُلاحَظ أن كنايات « جنوب » تلفها الرهبة ، ويظهر فيها هول أخرس الأشياء ، فالكلاب لا تنبح ، والأفاعي حجرت ، ورمز هذا الهول هو الجزر وتمزيق الأحشاء ، وهذا مغاير لكنايات المسيَّب بن عَلَس الذي أقام بناء كنايته على الهيجان : « وإذا تهيج الريح... » .

وكذلك كنايات زهير التي قامت هي الأخرى على الحركة الغاضبة .

... قذفت ريح الشتاء بيوت الحي ... وخب السفير .. وزار الشتاء .. تأمل هذا وتأمل كنايات « جنوب » تجد الصمت يُطبق على أكثر جوانبها ، فالكلب ينبح واحدة ، والأفاعي مكفوفة في جحورها ، حتى الداعي إلى الطعام يغلب عليه الصمت ، فيدعو واحدًا ويترك آخر ، وهكذا تجد ما أطبق عليها من هم أخرسها ، إلا نوحة هنا ، وآهة هناك ، نجد ذلك قد رشح على شعرها ، وهكذا تجد في الشعر ودائع البيان وأسرار حكمته ، وأنت واجد أفضل مما ذكرته لك إذا وضعت لسانًا حرًّا نبيلاً على هذا اللَّحن الحر النبيل مستعينًا بثقافة ، ومهارة ، بتلك الوسائل التي استخرجها شيوخ البيان من ذوي الطبع الحي الحسَّاس ، الذين انغلوا في بيان هذا اللِّسان الشريف ، ورأوا فيه ودائع معان لا ينالها إلا رجال قد هُدوا إليها ، ودُلُّوا عليها » وأن هذه الودائع الحيَّة المكتنزة منها ما يناغي القلب ، ومنها ما يقع في الآذان نغمًا علويًّا فاغمًّا ، ومنها ما يقع اللِّسان على لفظه فيذوق به عذبًا حلالاً ، وإذا وجدت رجالنا يحدثونك عن « منجرات » الآخرين في نقد الكلام فاقرأ واستمع ، فقد تجد فيما تقرأ ما يعينك على تجلبة حقيقة ، ثم إذا رأيتهم يصرفونك عن « أُطر المعطيات التقليدية التي طغت على الدراسة العربية » فاحذر مثل هذا ، واعلم أنهم لم يدرسوا وسائل التفكير البياني دراسة تكشف لهم جوهره ، ثم اعلم أن تدمير ثقافة الأُمة تحت ستار الصرف عن « أُطر المعطيات التقليدية » ثم غرس ثقافة أخرى في تربتها مستمدة من أُطر « المنجرات العالَمية » هو بعينه تخريب ديار الأمة ، وإباحة أرضها لأعدائها ، ولا فرق بينهما إلا عند جاهل ، أو مضلِّل أو مضلَّل ـ بكسر اللام في الأولى وفتحها في الثانية ، ومن المقرر أن حصاة أُمة المسلمين وجوهر قوَّتها إنما يكمن في ثقافتها الحيَّة المتماسكة ، والمتكاملة ، وأن ضرب هذه الثقافة الحية المتكاملة والمتماسكة إنما هو ضرب في القلب النابض أو في الفقار التي بها القوام ، ومحاولة تدمير الثقافة

الإسلامية تحت شعار الصرف عن «أُطر المعطيات التقليدية» هو خيانة خسيسة مهما كانت الشعارات ، ومهما كانت الأقنعة ، وسيظهر كل ذلك ظهورًا واضحًا يوم تنحسر عن هذه الأمة العقلية السطحية في السياسة والفكر معًا ، ويقوم بالأمر رجال لهم علم بحقائق التاريخ ، وحقائق الأُمم وكيف تنهض ، وأنه من الخرافة أن تنهض أُمة بعقل غيرها ، أو اقتباس فكرها وسياستها ، وأن التاريخ يقص لكل أُمة قصة ليست هي قصة غيرها ، وأن قصة الأمة الإسلامية تؤكد حقيقة واحدة وهي أن هذه الثقافة الحيَّة المتكاملة والمتماسكة هي التي ربطت على قلبها في هذا التاريخ كله ، وأن الضرب في هذه الثقافة الحيَّة المتكاملة إنما هو ضرب في هذا الرباط الجامع وليس بعد الحق إلا الضلال ، ولا حول ولا قوة إلا بالله .

* * *

البناء اللُّغوي في قصيدة الأعشى
«مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلالِ»

كنتُ قد كتبتُ هذه الدراسة تحت عنوان «ملحوظات حول البِنية التركيبة للامية الأعشى» ، ولم أكتبها تحت عنوان «دراسة» لأنها لم تصل إلى مستوى الدراسة ، وإنما وقفت عند التأمل في لغة القصيدة ، ومحاولة التعرف على الخيوط الدقيقة الجارية في نسيجها ، والتي أخرجتها على هيئة لغوية ، وشعرية خاصة .

وإنما تقوم الدراسة المعتبرة في هذا المجال على شعر الشاعر كله ، تحدد طرائقه ، وتستقصى فنونه ، وما غلب عليه من وسائل الصياغة ، ونحت الكلام . والقصيدة وإن كانت صورة لمذهبه إلا أنها محصورة في إطار غرض ، وسياق نفسي وشعري ألقى عليها ظلاله ، ولذلك تبقى قاصرة عن أن تكون ممثلة لتنوِّع المذهب الشعري في الأجواء الروحية المتنوعة ، وهذه الأجواء الروحية هي التي تُشَكِّل الصياغة الشعرية ، بصورة كاملة ، في إطار مذهب الشاعر ، وإمكاناته ووسائله .

وقد افتتح الشاعر القصيدة بقوله : «مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ..» وهذا الافتتاح يرمي في صميم مغزى القصيدة ، لأن الشاعر أفزعه ما رأى من حال قومه حين رجع فوجد الحيّ مباحًا ، ووجد الأسود اللخمي الذي خاطبه بهذه القصيدة قد استباح قومه ، واستاق رجالهم ، ونساءهم ، والمراد بـ «الكبير» هو الأعشى ، والبكاء المنفي هنا هو البكاء على الأطلال لأن الهم في القصيدة قد توفر على تخليص أسرى قومه ، وليس من شأن الكبير في هذا المقام أن يقف على طلل ، ولا أن يسأل ديارًا ، وإنما هو أمر العشيرة ، الذي هو فوق الصَّبوة ، والديار والحنين .

وقد ذكر الشاعر ثلاثة أبيات في أول القصيدة :

بيت أنكر فيه بكاء الكبير ، وكأنه بذكر لفظ الكبير يشير إلى أن أمر الطلل هو شأن الفتيان الأغرار .

وإذا كانت الديار والآثار هي باب الشجن والصَّبوة ، ونبع إلهام الشعر ، فليست هذه القصيدة من إلهامات هذا الباب ، وإنما تجاوزته تجاوزًا كاملاً وجرت في غيره صوراً ، ومعانٍ ، وخواطر .

وقد عبَّر الشاعر عن هذا التجاوز في البيت الثالث تعبيرًا واضحًا عاليًا الصوت حاد النغم في قوله :

لاتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ

وهَنَّا ـ بفتح الهاء وتشديد النون ، معناه : هنا ولكنه بصيغته وتشديده يدل على تبرم ، وضيق ، واهتمام بالأمر الذي هَنَّا ، وأنه ليس فيه متسع لذكر جُبَيْرَة .

ولم يذكر الديار إلا في بيت واحد هو البيت الثاني في القصيدة .

١ – مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

٢ – دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ـفُ بِرِيحَيْنِ مِن صَبًا وَشَمَالِ

وهذا البيت الثاني وصفها كما ترى بأنها دمنة قفرة ، والدمنة : أثر خفي الدلالة لا يتبينه مَن يتأمله ، إلا بعد لأي ـ كما قال زهير بعد ما أخبر عن أن ديار أم أوْفى صارت « دِمْنَةٌ » .

أمِنْ أمْ أوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكلِمَّ بَحْومَانَةِ الدَّراج فَالُمتَثَلَّم

قال :

وَقَفْتُ بِهَا من بَعْد عِشْرِين حُجَّةً فَلا يا عَرَفْتُ الدَّار بَعْد تَوَهُم

لم يعرفها إلا بعد لأي ـ أي جهد ، وطول مراجعة ، ثم إنه عرفها بعد التوهم ، وتأمل الشطر الثاني تجد المعرفة بين لأي وتوهم وهكذا هي .

ذكر الشاعر بعد ذلك البينونة التي بينه وبين الصاحبة .

وبنى الكلام في وصف هذه البينونة بناءً واحدًا وقد ذكر ذلك في أربعة أبيات بناه على كلمة «رُبَّ» فصارت كأنها جملة واحدة، وقبل أن أقف مع هذه الأبيات الأربعة التي صارت في بناء الشعر كلمة واحدة، أنبِّه إلى طريقة في بناء الشاعر ظاهرة في القصيدة كلها، وهي قبض المعاني، ثم بسطها، أو إجمالها، ثم تفصيلها، وهذا القبض أو الإجمال يقع بيتًا أو بيتين، في صدر فقرة من فقرات القصيدة، ثم تكون الفقرة كأنها شرح، وبسط، وتفصيل لهذا الإجمال، وهكذا يستمر البناء في تحليل المقاصد الجزئية، يجملها ثم يفصلها، ويكون هذا الإجمال المتكرر من حيث الطريقة كأنه معاقد تَلُمُّ شعث الكلام.

وتأمل هذه الأبيات:

حَلَّ أهْلِي بَطْنَ الغَمِيسِ فَبَادَوْ — لِي وَحَلَّتْ عُلْوِيَّةً بِالسِّخَالِ

تَرْتَعِي السَّفْحَ فَالكَثِيبَ فَذَا قَا — رٍ فَرَوْضَ القَطَا فَذَاتَ الرِّئَالِ

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السَّفْـ — ـرَ وَمَيْلٍ يُفْضِي إلى أمْيالِ

وسِقَاءٍ يُوكى عَلَى تَأق المَلْـ — ـءِ وسَيْرٍ ومُسْتَقًى أوْشَالِ

وإدَّلاجٍ بَعْدَ المَنَامِ وَتَهَجْيـ — ـرٍ وَقُفٍّ وسَبْسَبٍ وَرِمَالِ

وَقَلِيبٍ أجْنٍ كَأنَّ مِنَ الرِّيـ — ـشِ بِأرْجَائِهِ لُقُوطُ نِصَالِ

«بطن الغميس، وبادَوْلي، والسِّخال. والسفح.. والكثيب، وروض القطا، وذات الرئال»: كلها أسماء وأماكن.

والخرق: المتسع من الأرض، والسَّفْر: المسافرون، ويخرسهم: من شدة أهواله فلا يتكلمون، والسقاء الموكى: هو المربوط بعد امتلائه، وتأق الملء: يعني اكتمال امتلائه، وهذا كناية عن شدة الحرص على الماء، لأن الخَرْق لا ماء فيه، والوَشل الماء القليل غير الطيب، والإدَّلاجُ: هو السير ليلاً، والتهجير: السير في الهاجرة، والقُفُّ: الأرض الغليظة، والسَّبْسَبُ: الأرض المستوية، والقليب: البئر، والأجن: الذي تغيّر ماؤه، والأرجاء: الجوانب، ولقوط النَّصال: النبال المتناثرة.

تأمل هذه الأبيات بعد تفهم مفرداتها ، ولغتها ، تجد الأبيات الأربعة الأخيرة شرحًا وتفصيلاً للمسافة بين « بطن الغميس » الذي حَلَّ أهله فيها ، وبين « علوية السِّخال » التي حلَّت هي فيها ، يعني « جُبَيْرَة » ، وقوله : « ترتعي السفح ، فالكثيب » ... إلى آخره ، تحديد للأماكن التي تتقلب فيها مع قومها ، وهذا ما أردته بقولي : إن هناك أبياتًا تعتبر بمثابة المحاور الصغيرة داخل البناء الشعري في القصيدة ، تدور حول كل محور جملة أبيات تستقي من مائه ، وتُضِيءُ جوانبه ، وتمدُّ مجمله .

وهنا لمحة خفية هي أن الشاعر ـ كما قلت ـ قد أفزعه أمر قومه لمَّا استباحهم الأسودُ اللَّخْمِيُّ ، وأنه دلَّنا بصريح لفظه على أن سياقه ليس سياق صَبوة ، وإنما هو هَمٌّ آخر ، واللَّمحة هنا هي ذكر قومه حين قال « حَلَّ أهلي » ولم يقابل هذا بقوله : وحل أهلها ، وإنما قال : « وحلَّت علوية بالسِّخال » فدَّلنا ذلك على أن الرجل قائم في القصيدة بين عشيرته ، يدفع عنها ويستخْلِصُ رجالها ، وأنه هنا رجلُ قبيلةٍ يدرأ عنها ، وليس رجل صَبوة يعالج شئونها .

والأبيات الأربعة التي صارت كلمة واحدة قد جرت فيها « واو العطف » جريان الرباط الجامع ، أو الخيط القوي الواصل ، ووقعت في عشرة مواقع عطفت كل ما دخلت عليه على كلمة « خرق » ، وقد جاءت هكذا :

١- وميلٍ يُفْضي .. ٢- وسقاء يُوكى .... ٣- وسَيْر ...
٤- ومُسْتَقًى أوْشَالِ .. ٥- وإدَّلاج بعد المنام ... ٦- وتهجير ...
٧- وقُفٍّ . ٨- وسَبْسَبٍ . ٩- ورمالِ ...
١٠- وقليب أجْنٍ .

وهذه هي أحوال الخَرْق وأحوال السَّفْر فيه ، وهذا العطف جعلها غير الخرق ، وصار المعنى أن الذي من دونها ـ ويَفْصل بيني وبينها : خَرْقٌ يُخرس السَّفْر ، وميل يُفْضي .. وسقاء يُوكى .. وسير .. ومستقى .. إلى آخره ، مع أن الذي بينه وبينها أو الذي من دونها ـ على حد عبارته ـ هو هذا الخرق المتسع ،

والميل المفضية إلى أميال هي نفسها الخرق المتسع ، والسقاء الموكى ، والسير ، والسبسب ، والقُف ، والرمال ، كل ذلك أحوال هذا الخرق ، وأحوال السَّفْرفية ، وهذا واضح ولكن التفصيل والتحليل وهـذه الـواو وقـوة الأداء اللُّغـوي جعلـها أشياء مختلفة ومتنوعة ، وهذا كله مبالغة في المباعدة بينه وبينها ، وأنـه « لات هنا ذكر جُبَيْرَة» ، وتأمل كلمة « يخـرس» ، وهـم يقولـون : داهيـة خرسـاء ، ورماهم الله بخرساء ، وكيف صوَّرت هذه الكلمة الرَّكْب والخرق والهـول ، ثـم تأمل النسق الذي أشاعه تكرار الفعل المضارع وصفًا للخرق والميل ، والسِّقاء ، فكان نسق الكلام هكذا :

خَرَقٌ يُخْرِس ،
ومِيلٍ يُفْضِي ،
وسِقاءٍ يُوكِى .

ثم تتوارد المفردات هكذا مفردًا ، ثم مقيدًا بإضافة ، ثم مقيدًا بظرف « سير ، ومستقى أوشال ... وإدلاج بعد النوم»، ثم مفردات خالصات : « تهجير ، وقُفّ ، وسبسب ، ورمال» ، وقد فرَّع الشاعر على هذه الأبيات التي جاءت تحليلاً لما بينه وبين جُبيْرَة ، ووصفًا بليغًا للبينونة التي بينهما على حد ما قلنا ، فرَّع عليها أبياتًا جاءت هي الأخرى ، وكأنها لبنات ، تماسكت ، وتشـابهت ، وتناغمـت ، وكوَّنت جزءًا متسعًا من البناء اللُّغوي ، أو الشـعري الـداخل في تكـوين البنـاء الكلي للقصيدة ، وهذه الأبيات أو هذه المجموعة الشعرية هي تمام القول في الصاحبة التي زجر نفسه زجرًا قويًّا شديدًا عنها ، حين قـال : « لات هَنَّـا ذِكـر جُبَيْرَة» يقول فيها :

فَلَئِنْ شَطَّ بِـيَ المَــزَارُ لَقَــدْ أغْـــ ـــدوا قَلِيـــلَ الهُمُـــومِ نَـــاعِمَ بَـــالِ
إذْ هِيَ الهَــمُّ وَالحَــدِيثُ وَإذْ تَعْـــ ـــصِي إلَـــيَّ الأمِـــيرَ ذَا الأقْـــوَالِ
ظَبْيَـــةٌ مِـــنْ ظِبَـــاءِ وَجْـــرَةَ أُدْمَـــا ءُ تَسَـــفُّ الكَبَـــاثَ تَحْـــتَ الهَـــدَالِ

حُــــرَّةٌ طَفْلَــةُ الأَنَامِـــلِ تَرْتَــــــبُّ سُــــخَامًا تَكُفُّـــــهُ بِخِـــلالِ

وَكَأنَّ السُّــمُوطَ عَكَّفَهَــا السِّلْــــكُ بَعِطْفَـــيْ جَيْـــدَاءَ أَمَّ غَــــزَالِ

وَكَأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِــنَ الإسْفِنْــــطِ مَمْزُوجَـــــةً بِمَـــــاءٍ زُلالِ

بَاكَرَتْهَا الأَغْرَابُ فِــي سِـنَةِ النَّــوْمِ فَتَجْرِي خِــلالَ شَــوْكِ السَّـيَالِ

فاذْهَبِي مَا إِلَيْــكِ أدْرَكَنِــي الحِلْـــمُ عَــدَانِيَ عَــنْ ذِكْــرِكُمْ أَشْــغَالِي

وشط به المزار : أي بعدت به الدار ، والأمير ذو الأقوال : هـو القـائم عليهـا وصاحب الرأي في أمرها ، أعني وليها . والأدمـاء البيضـاء . والكَبـاث ـ بفـتح الكاف : ثمر الأراك ، وسَفُّه آكْلُه ، والهَدال : ما تهدَّل من فروع الشجر ، والحُرَّة : الكريمة ، الظبية الخالصة الأعراق ، والطفلة : الناعمة ، والسُّخام ـ بضم السين : الشَّعر ، وتكفه : أي تُرتِّبـه ، والخـلال : الأمشـاط ، وتُرتِّبـه : أي تُربِّيـه وتعـني بأمره ، والسموط : جمع سمط ، وهو العقـد ، وعكفهـا السـلك : أي نظمهـا ، والأسْفِنط ـ بكسر الفاء : ضرب من الخمر وهو فارسـي معـرَّب ، والأغـراب : جمع غَرب وهو القدح والمراد الخمر ، والسَّيال ـ بفتح السين : شوك له زهـر أبيض دقيق يشبه الأسنان .

والفاء التي في قوله : « فلئن شَطَّ بيَ المزار » . هـي فـاء التفريـع ، لأن هـذا كلام تفرَّع على الكلام السابق ، وفيها معنى العطف ، والعطف هنا هـو عطـف قصة على قصة ، أي عطف مضمون كلام على مضمون كلام آخر ، والمعطوف هو هذه الأبيات كلها ، التي ذكر فيها خـبر الصـاحبة ، علـى مضـمون الأبيـات السابقة التي ذكر فيها خبر الفُرقة ، والبَيْن المتسع ، بالخَرَقْ الـذي هـذا خـبره ، والبيتان الأولان جملة واحدة واقرأهما :

فَلَئِنْ شَطَّ بِــيَ المَــزَارُ لَقَــدْ أغْـــــدُوا قَلِيــلَ الهُمُــومِ نَــاعِمَ بَــالِ

إذْ هِيَ الهَــمُّ وَالحَـدِيثُ وَإذْ تَعْــــــصِي إلَــيَّ الأمِــيرَ ذَا الأَقْــوَالِ

وقد أقام البيت الأول على شرط وقَسَم ، والجواب المذكور جواب القَسَم وقد دَلَّ على جواب الشرط المحذوف ، وقد انتقل في هذا البيت من واقع الفراق الذي ضربته هذه المسافات الحسِّية والمعنوية أيضًا التي دَلَّ عليها بقوله : « لات هَنَّا ذكرى جُبَيْرَة » ـ إلى شاطئ الذكرى التي يسترجع فيها زمن كانت فيه الهمَّ والحديث ، وكأن الشاعر هنا يحط رحال المشقة والجد قليلاً ، بعد الإدلاج والتهجير ، والقُفّ ، والسبسب ، والرمال ، ليذكر واحة ناعمة غنية من أيَّامه الخاليات ، مع جُبَيْرَة التي أوحشها بهذا الانصراف المهموم الغاضب العجل نحو أمر من أمور الجد لا يتسع لذكر صاحبة ولا طلل .

وقد اختار الشاعر كلمات مُضيئة بعد عناء القُف والسبسب والرمال ، منها كلمة « أغدو » وهي كلمة مشرقة من جهة دلالتها على طلاقة النهار وإشراقته الرطبة ، وكلمة « ناعم » ، وهي كلمة سخيَّة بجمام النفس ، وخاصة أنها جاءت بعد الإدلاج والتهجير والقليب الأجْن ... إلى آخر ما توحي به الألفاظ السابقة من مشقة وعناء ، والبيت الثاني تفسير لنعومة البال في البيت الأول ، وقد صاغ الشاعر هذا التفسير ووصفه في ظرفه وزمانه الذي كان فيه ، وقد كرَّر كلمة « إذا » لأنها هي زمن المسرة ، وحضور النعمة ، وقد تصاعد المعنى وامتد ، مع هذا التكرار ، فالظرف الأول تراها فيه « الهَمُّ والحديث » ـ يعني شاغل القلب واللِّسان ، وهكذا فرغ باله إلا منها ، وفرغ لسانه إلا من ذكرها ، وذكر أحاديثها وشئونها ، والظرف الثاني تراها فيها مقبلة عليه ، مجاهرة بالمعصية في هذا الإقبال ، « تعْصي إليَّ الأميرَ ذَا الأقْوَالِ » وهذا شيء غير الهَمُّ والحديث ، هذا نموٌّ ظاهر للموقف ، وانتقال الشعر منه إليها، ففي الشطر الأول هي هَمُّه وحديثه ، وفي الشطر الثاني هي مقبلة عليه ، في الجهر ، والعلانية ، عاصية أمر قَيِّمها ، وهذا غاية ، والحالتان المذكورتان في الزمانين الموزعين على شطري البيت تفسير للشطر الثاني الذي هو جواب القَسَم « أغْدُو قَلِيلَ الهُمُوم نَاعِمَ بَالِ » .

وتأمل كلمة «إليَّ» في قوله : «تعصي إليّ الأمير ذا الأقوال» ، وكان يمكن أن يقول : تعصي من أجلي ، ولكن قوله : «إليَّ» أومأ إلى أنها عصت الأمير متجهة إليه ومُقبلة عليه .

وتأمل البيتين التاليين :

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَةَ أدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ تَرْتَ بُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلالِ

وفيه تقارب ظاهر في البناء اللُّغوي ، فقد بني كل منهما على تعدد أوصاف ، هي في الأول : «أدْمَاءُ .. تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ» .

وفي الثاني : «طَفْلَةُ .. تَرْتَبُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلالِ» .

تأمل الفعل المضارع في البيتين وهو جملة واقعة موقع الوصف ، الأولى «تسفُ الكَباث» ، وهي صفة لـ «أدماء» ، والثانية «ترْتَّبٌ سُخَامًا» أي ترعى شعرها وهي صفة لـ «حُرَّة» ، والجملة الثالثة : «تكفه بخلال» جملة حالية ، وقد آذن موقع المضارع في البيتين بضرب من التوازن في نسق الكلام ، وتشابه في التركيب ، وصيَّر البيتين كأنهما وحدة واحدة ، وذلك بالإضافة إلى المفردات النكرات التي بنى منها البيتان .

اقرأ البيتين قراءة مَن يفكر في طريقه صنعة الشعر الذي يقرؤه ، ثم تأمل المعنى الذي يجري فيه البيتان ، وهو معنى واحد يصف حُسنًا ، وملاحة ، ونعومة ، وطفولة ، ونعمة ، وثراء ، ووفراً ، والظبية فيها ملاحة العينين ، والجِيد ، وكلمة «أدماء» تفيد أنها مشرقة بهجة بيضاء ، و«تَسَفُّ الكَباث تَحتَ الهدَال» أي أنها رافلة في حُلَل النعيم ، والعيش الرغد ، والدَّل والملاحة ، و«حُرَّة» أي أنها ذات أعراق كريمة ، وذات جمال حر كريم ، و«طَفْلَة» ناعمة غير شثنة ، «وَترْتَّبْ سُخَامًا» أي تقوم على رعاية حُسنها ، وجمالها وشَعرها ... وهكذا ، ثم إنك تجد صورتين رسمتهما الألفاظ في البيتين : الأولى : «تَسفُّ الكباث تَحْتَ الهَدالِ» ، وأختها « تَرْتّبْ سُخَامًا تَكفُّه بخِلالِ» وحاول أن

تستوضح دلالة اللُّغة لترى صورتين من معدن واحد، صورة ظبية تحت الهدال، وحُرَّة طفلة تكف شعرًا يتهدل حولها، وصياغة هذين البيتين غير صياغة البيتين اللاحقين وهما:

وكَأنَّ السُّمُوطُ عَكَّفَهَا السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَـيْ جَيْـدَاءَ أُمِّ غَـزَالِ

وكَأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِـنَ الإسْفِنْـ ـطِ مَمْزُوجَـةً بِمَـاءٍ زُلالِ

واضح أن هذا النحت متشابه، وتكرار أداة التشبيه التي هي عمود بناء البيتين قارَبَ بينهما، وليس التقارب تقاربًا لفظيًّا، وإنما هو تقارب في طريقة التناول، فالتشبيه في البيتين ليس كقولنا: عطفها كعطف الجِيد، وريقتها كالخمر، وإنما جرى المعنى الأول في البناء الذي تراه فأفاد أن اللؤلؤ منظوم على عِطفي جيداء أمَّ غزال.

وكأن الخمر الموصوفة بما وُصِفَت به باكرت أسنانها الدقيقة البيضاء كـ«شوك السَّيال»، وجواب «كأن» الثانية قوله:

بَاكَرَتْهَا الأغْـرَابُ في سِـنَةِ النَّـوْ مِ فَتَجْرِي خِـلالَ شَـوْكِ السَّـيَالِ

والبيت الذي ذكر الخمر مستأنف لبيان الريق، بعد ما ذكر البيت الأول بيان الجيد، والبيتان يتناولان أعضاءها، ويصفان حُسنها، والبيتان السابقان يعمان في الوصف، فالظبية يراد بها حُسن العينين، والجِيد، والخفة، والملاحة، وأشياء أخرى وهكذا قوله: «حُرَّة»، «طَفلة» ... إلى آخره، وهما جملة واحدة، لأن قوله: «ظبية» خبر مبتدأ محذوف، أي هي ظبية. ثم تواترت الأخبار بعد ذلك .. «أدماء» .. «تسَفُّ الكبَاث تحت الهدال» .. «حُرَّة» .. «طفلة الأنامل» .. «ترتب سخامًا» ... إلى آخره، وهناك نسق في تعديل الأخبار في البيتين، ففي البيت الأول خبران مفردان: «ظبية» .. «أدماء»، وخبر جملة فعلية فعلها مضارع، وفي البيت الثاني خبران مفردان هما: «حرة» و«طفلة» وخبر ثالث هو جملة فعلية فعلها مضارع.

وهذا الذي نقوله لا يعكره أننا نعرب قوله : « تَسفُّ الكَباث » وصفا ، أو نعرب قوله : « تَرْتَبُّ سخامًا » وصفًا أيضًا ، لأن المقصود هو التناسق في توزيع الكلمات في البناء اللُّغوي في الشعر .

والأبيات الخمسة قائمة على التشبيه ففي : ظبية ، موصوفة بما وُصِفَت به ، وعقدها على جِيد أمٍّ غزال ، وريقتها خمرممزوجة بماء زلال ، وكل هذا بيان للنعمة المذكورة في قوله : « لقد أغْدُو قَلِيلَ الهُمُومَ ناعِمَ بَالِ » .

وهذه المعاني تجتمع كثيراً في الشعر ، يعني الظبية مع الجِيد ، مع الفرع ، مع الأنامل الرخصة ، وقد جمعها امرؤ القيس في قوله :

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيل وتَتَّقِي ... بنَاظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَة مُطْفِلِ

وجِيدٍ كَجيد الرِّيم لَيْسَ بفاحِشٍ ... إذا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بمُعطَّلِ

وفَرْعٍ يزينُ المتن أسْوَد فاحمٍ ... أثيث كقِنْو النَخْلَةِ المُتَعْثكِلِ

وهذا شعر مختلف جدًّا والنشوة فيه مشرقة ريَّانة ، وإحساس الشاعر بهذه المحاسن إحساس حيّ مقارب ، وتصويره لها تصوير حيّ ، تأمل الكلمات التي بنى منها البيت الأول ، تجدها كلمات واصفات لحركة ، فهي تُقبل ، وتُعرض ، وتتعرض ، وتتقي ، وصبغة المضارع في هذه الأفعال جعلت الأحداث حيَّة ، مشهودة ، وتتقي : يعني تنظر بناظرة من وحش وجرة ، أي يعني بقرة وحشية ، ثم إنه أجرى الحركة أيضًا في البيت الثاني في قوله « إذا هي نَصَّتُه » ، وهي حركة دَلَّ وإظهار للزينة وهي متناسقة مع : تصد وتُبدي ، والأسيل : الخد السهل .

وموقف الشاعرين مختلف جدًّا ، فامرؤ القيس يصف طربه ، ولهوه ، ومرحه ، والأعشى يعالج هَمًّا قطعه عن الصاحبة ، وإنما يسترجع الذكرى ، وقد انتقل الأعشى من هذا إلى قوله :

فَاذْهَبِي مَا إلَيْكِ أدْرَكَنِي الحِلْـ ... ـمُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أشْغَالِي

وقد بنى الكلام على الالتفات ليكفحها بهذا الأمر كَفْحًا مباشرًا ، وهذه الفاء فاء الترتيب وكأن هذه الأوصاف وهذه الأحوال قد تأسَّس عليها الأمر بالإبعاد ، ويلاحَظ أنه قال : « ما إليكِ أدْرَكِني الحلُم » ، أي اذهبي لا لأن قلبي قد صَحَا « وأقصر باطله » فإني لا زلت مشغوفًا بكِ ولكنها الأشغال التي عدتني عن ذكركم .

وهذا واضح في أن الشاعر يريد أن يفتح باللُّغَة بابًا واحدًا لهَمِّه ، وهي أشغاله التي نَصَبَ القصيدة لها ، وأنه حينما ينصرف عما ينصرف الناس إليه من شأن الصاحبة لم يكن ذلك عن زهادة ، وعفاف نفس ، وأنه حين يقول للصاحبة : « إليك عني » ، فإن ذلك لم يكن لأنه ينقصها شيء مما تزدان به الحِسان ، فهي « ظبية .. حُرَّة .. طفلة ... إلى آخره » ولكنه الهَمُّ وشاغل القلب.

أما امرؤ القيس فإنه انتقل من هذا إلى أحوال وشئون ، فذكر كشحًا لطيفًا ، كالجديل ، أي خِصْرًا دقيقًا كالحزام ، يُتخذ من سيور . وهو لَيِّن ، شبَّه كشحها به كما يقول الأعلم ، وأنها تضيء الظلام بالعشيِّ ، وأنها تضحي فتيت المسك فوق فراشها ، وأنها إلى مثلها يَرْنُو الحليمُ ، وأنه « تَسْكُتُ عَمايَاتُ الرِّجَال عن الصِّبَا » ، و« ليس صِباه عن هَواه بِمُنْسَل » ... إلى آخره ، وهذا بناء وسياق غير البناء والسياق الذي يتحرك فيه كلام الأعشى .

أجرى الأعشى في هذه القصيدة رابطة لغوية انتظمت بها أبواب المعاني في القصيدة في سلك واحد ، وهذه الراطبة هي وقوع كلمة تتأسس عليها جملة أبيات يتسع بها الكلام ، ويربط جزءًا من بناء القصيدة ، ثم تعطف عليها كلمة أخرى ، يؤسس عليها هي الأخرى ، كلام متسع ، ثم ترى هاتين الكلمتين داخلتين في حكم إعرابي واحد، يربط هذين الغرضين رباط واحد .

بيان ذلك أن كلمة « خرق » في قوله : « رَبَّ خَرْق من دُونَها يُخْرِسُ السَّفْرَ .. » وهي في البيت السادس ، تأسس عليها كلام يتولَّد بعضه من بعض ، ويرتبط بعضه ببعض إلى البيت الثامن عشر ، وقبله قوله : « فاذهبي ما إليك أدْرِكني الحلمُ » ، وراجع الأبيات وما ذكرناه في شأنها تجد هذه الجملة كأنها بيت واحد .

ثم ترى الكلام عند البيت الثامن عشر يطرق الغرض الأصلي بذكر الناقة :

وَعَسِيرٍ أدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلالِ

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وطُولُ الحِيالِ

وهكذا أخذ يذكر أحوالها في عشرين بيتًا ختمها بقوله :

لا تَشَكِّيْ إلَيَّ مِنْ ألَمِ النِّسْـ ـعِ وَلا مِنْ حَفًا وَلا مِنْ كَلالِ

لا تَشَكِّيْ إلَيَّ وانْتَجِعِي الأسـ ـوَدَ أهْلَ النَّدَى وَأهْلَ الفَعَالِ

فَرَعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ في غُصُنِ المَجْـ ـدِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

ثم يستمر في الحديث عن خِلاله وأحواله وهباته ووقائعه ... إلى آخر القصيدة ، وقد استطاع أن يجعل أوصاف الناقة جزءًا من غرضه لأنه أدمج هذه الأوصاف في الغرض لمَّا جعل شكوى الناقة سبيلاً إلى الحديث عن الممدوح .

ولهذا قلت : إن ذكر الناقة كان طروقًا للباب المقصود من القصيدة .

وكلمة « عسير » التي هي أول حديث الناقة ـ يعني الرحلة إلى الأسود ـ جاءت مجرورة لأنها معطوفة على كلمة « خرق » في البيت السادس المجرور بـ « رُبَّ » في قوله : رُبَّ خَرْقٍ من دُونِها يُخْرِسُ السَّفْرَ » .

وقد ذكر الأسود في البيت السابع والثلاثين ، وبقي الكلام يدور حول الأسود حتى البيت الخامس والسبعين وهو آخر القصيدة في رواية الديوان ، وقبل نهاية القصيدة بخمسة أبيات أعاد هذه الرابطة وكأنه يؤكدها وذلك في قوله يخاطب الأسود :

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ فِي ذَلِكَ اليَوْ مَ وَأسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أقْتَالِ

والمراد بالرِّفد المراق : الحياة التي تُراق ، أي تنتهي بالحي كقولهم : فلان أريق رِفده ، واتكفأ إناؤه ، وصَفِر وطابِه ، كل ذلك مجاز عن الموت ، و« الأقتال » : جمع قتل ـ بكسر أوله ، يعني أصحاب الثأر ، أي الأعداء ، وهكذا رأينا كلمة « رُبَّ » رباطًا نظم هذه الأبيات التي بلغت خمسة وسبعين بيتًا .

وقد جاءت في جمهرة أشعار العرب أبيات عدتها واحد وعشرون بيتًا ، ويترجح في فهمنا أنها ليست من القصيدة .

وقد ذكر القرشي أنه قيل : إن باقي القصيدة ـ أي الأبيات الواحد والعشرون ـ مصنوع عليه ، ثم قال : وما أحسب .... وذكر الأبيات وأولها :

فَلَئِنْ لاحَ فِي المفارق شَيْبٌ ... يَـالبَكْرٍ وأنْكَرَتْنِي الغَوالِي

فلقد كنتُ في الشباب أُبارِي ... حين أعدو مع الصَّباح ضَلالِي

ثم استمر الكلام يذكر فيه الصَّبوة ، واللَّهو ، والرحلة ، ويصف الفرس ، والصيد ... إلى أن أتم مائة بيت .

وهذا القسم غريب عن سياق القصيدة لأننا رأينا الشاعر ينصرف عن الصاحبة ، لأن هَمًّا شغله ، وليس في القصيدة صَبوة ، ولا لهو ، إلا هذه الأوصاف التي ذكر فيها جُبَيْرَة ، ولم يذكر في بيت واحد لهوه بها ، ولم يذكر في القصيدة بيتًا واحدًا فيه عبث أو خمر ، أو صيد ، أو غير ذلك مما ذكره في هذه الأبيات .

ثم إن الانتقال إليها مفاجئ جدًّا ، فالبيت الذي قبل هذه الأبيات في رواية القرشي :

ولقد شُبَّتِ الحُروبُ فما غُمِّرتَ ... فيها إذْ قلَّصَتْ عَنْ حِبالِي

وهو خطاب للأسود اللخمي ، ثم جاء بعده :

فَلَئِنْ لاحَ فِي المفارق شَيْبٌ ... يَـالبَكْرٍ وأنْكَرَتْنِي الغَوالِي

وهذا حديث عن نفسه ، وقد عطفه بالفاء وهو لا يعطف على ما قبله ، ثم إنه مقتطع من سياق آخر يذكر فيه الشاعر الصاحبة ، والطلل ، ثم يذكر شيبه على حد ما فعل هو في قصائد كثيرة ، مثل قوله :

بَانَتْ سُعَادُ وَأمْسَى حَبْلُهَا انقطَعَا ... واحْتَلَّت الغَمْرَ فالجُدَّيْنِ فَالفَرَعَا

وَأنْكَرَتْني وَمَا كَانَ الَّذِي نَكِرَتْ ... مِنَ الحَوَادِثِ إلا الشَّيْبَ والصَّلَعَا

قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِي خَلْقَاءَ رَاسِيَةٍ ... وَهْيًا وَيُنْزِلُ مِنْهَا الأعْصَمَ الصَّدَعَا

وهذا من الكلام الحر العالي .

وقوله في قصيدته المشهورة :

وَدِّعْ هُرَيْـــرَةَ إنَّ الرَّكْـــبَ مُرْتَحِـــلُ وَهَلْ تُطِيــقُ وَدَاعًــا أيُّهَــا الرَّجُــلُ

قال بعدما ذكر الصاحبة بما يحسن من القول البليغ :

أأنْ رَأتْ رَجُلاً أعْشــى أضَــرَّ بِــه رَيْبُ المَنُون وَدَهْــرٌ مُفْنِــدٌ خَبِــلُ ؟

ومثله كثير مما تراه يقع في صدر الكلام وفي سياقه مـن الشـعر ، تكثـر في هذه القصيدة طريقة التعداد ، فإذا ذكر قفرًا عدَّد أحواله على حد مـا رأينـا في الخرق الذي ذكر أنه يُخرس السَّفْر ، وأنه مِيلٌ يُفضى إلى أميال ، وسِقاء يُوكى ، وسير ، وقُفٌّ ، وسبسب ، وقُليب ... إلى آخره .

وإذا ذكر الممدوح ذكر عنده الحـزم ، والتُّقـى ، وأسـا الصـرع ، والعطـاء ، والوفاء ... إلى آخره .

وإذا ذكر الناقة قال : عسير ، وأدماء ، وخنوف ، وعيرانـة ، وشمـلال ... إلى آخره .

وقد ذكرنا الأبيات التي وصف فيها الخرق فراجِعها لترى هذه الطريقة فيهـا ظاهرة ، وأذكر الآن الأبيات التي ذكر فيها الناقة قال :

١- وعَسَيرٍ ، أدْمَاءَ ، حَادِرَةَ العَيْـــ ـــنِ خَنُوفٍ ، عَيْرَانَــةٍ ، شِــمْلالِ[1]

٢- مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ ، صَلَّبَهَا العُـــ ـــضُّ ، ورَعْيُ الحِمَى ، وطُولُ الحِيالِ[2]

---

(١) العسير : القوية غير المذلَّلة ، والأدماء : البيضاء ، حادرة العين : حديدة النظر ، والخنوف : التي تميل من حَمْيها ومراحها ، والعيرانة : القوية التي تشبه العير وهو حمار الوحش ، والشملال : السريعة .

(٢) الهجان : الإبل الكريمة ، وسَراتها ـ بفتح السين : كرامها ، وصلَّبها : جعلها قوية صلبة ، العُضُّ ـ بضم العين : علف القرى والأمصار ، ورعى الحِمى : أي الرعي في الحمى ، والحمى كما قال القرشي : حميان ؛ حمي الرّبذة ، وحمى ضربة ، والحِيال : مصدر حالت الناقة إذا لم تحمل .

٣– لَمْ تَعَطَّفْ عَلَى حُوارٍ ، وَلَمْ يَقْـــطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِـــنْ خُمَـــالِ[١]

٤– قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَـــى نَكَـــظِ المَيْـــــطِ وَقَـــدْ خَـــبَّ لامِعَـــاتُ الآلِ[٢]

٥– فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغَـــوَّلُ بالسَّفْـــــرِ قِفَـــارٍ إلا مِـــنَ الآجَـــالِ[٣]

٦– وَإذَا مَا الضَّلالُ خِيفَ ، وكَانَ الْـــوِرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَهُ عَـــنْ لَيَـــالِ[٤]

٧– وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيِّـــرُونَ مِـــن القَـــوْمِ وَكَانَ النِّطَّافُ مَا فِـــي العَزَالِـــي[٥]

٨– مَرِحَتْ حُـــرَّةٌ كَقَنْطَـــرَةِ الـــرُّومِـــيِّ تفْـــرِي الهَجِـــيرَ بالإرْقَـــالِ[٦]

٩– تَقْطَعُ الأمْعَزَ الْمُكَوكِـــبَ وَخْـــدًا بِنَـــــوَاجٍ سَـــــرِيعَةِ الإيْغَـــــالِ[٧]

١٠– عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إذَا مَسَّهَا السَّـــوْطُ كَعَـــدْوِ المَصَلْصِـــلِ الجَـــوَّالِ[٨]

---

(١) الحوار : ولد الناقة ، ولم تعطف على حوار : أي لم تلد وذلك أتمّ لها ، والخمال : داء يأخذ البعير في قوائمه فيقطع العبد عروقه لذلك .

(٢) الميط : البعد ، وتعللتها : ركبتها مرة بعد مرة ، والنكظ : العجلة ، ويقال : أنكظته عن حاجته : أعجلته ، وخَبَّ الآل : أي ارتفع .

(٣) الديمومة : المشتبهة لا عَلَمَ لها ، وتخيل بالسفر : أي يرون فيها خيالات وأوهامًا ، والآجال : جمع إجل : وهو قطيع البقر .

(٤) الورد الخمس : أن يردوا الماء بعد خمس .

(٥) المغيرون : هم الذين يتواردون على البعير : أي يركب كل منهم زمنًا ثم يركب غيره على البعير يغيرون أردافًا ، والنطاف : قطرات الماء في قعر المزادة ، والعزالى : مصب الماء من المزادة ، أي أن هذه القطرات صارت في أفواه الإداوة .

(٦) مرحت : أي جدَّت وخفَّت وحميت ، والحرة : الكريمة الخالصة ، وقنطره الرومي : برج من بروج الروم والعرب لا بناء لهم ، وإنما يشبهون بقنطرة الرومي أو بنيان اليهودي كما قال امرؤ القيس : «أمون كبنيان اليهود خَيْفَقِ» : والخيفق الطويلة ، وتفري الهجير : أي تقطع وقت الهاجرة بالإرقال : أي مسرعة .

(٧) الأمعز : الموضع الغليظ ، والمكوكب : المتوقد من شدة الهاجرة ، والوخد : السرعة ، والنوحي : القوائم ، والإيغال : الإبعاد .

(٨) العنتريس ـ القوية الشديدة ، والمصلصل الجوَّال : حمار الوحش وصلصلته : نهاقه ، والجوَّال : الكثير الجولان .

١١– لاحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَالُ وإشْــفَا قٌ عَلَى صَــعْدَةٍ كَقَــوْسِ الضَّــالِ[١]

١٢– مُلْمِعٍ لاعَةِ الفُؤُادِ إلى جَحْـــــ ـــشٍ فَلاهُ عَنْهَــا فبِــئْسَ الفَــالِي[٢]

١٣– ذُو أذاة عَلَى الخَليطِ خَبِيثُ الـــ ـــنَّفْسِ يَرْمِــي مَرَاغَــهُ بِالنُّســالِ[٣]

١٤– غَادَرَ الجَحْشَ فِي الغُبَارِ وَعَــدًّا هَــا حَثِيثًــا لَصُــوَّةِ الأدْحــالِ[٤]

١٥– ذاك شَبَّهتُ ناقتِي عن يمين الْـــ ـــرَّعْنِ بَعْدَ الكَــلالِ والإعْمَــالِ[٥]

تأمل جمع المعاني وعدّها وكأنه يسردها سرداً والبناء اللُّغوي كأنه وحدات من المعاني صغيرة تتتابع في نظام من غير أن يكون هناك المزج الـذي يُـدخل الأجزاء بعضها في بعض ويجعلها شيئًا واحدًا .. انظر قوله :

« عسير ... أدماء ... حادرة العين ... خنوف ... عيرانة ... شملال ... » .

هذا بيت شعر كله مفردات تتابعـت ، وقريـب منـه الـذي يليـه مـن « سـراة الهجان .. صلبها العُضُّ ... ورعى الحِمى ... وطول الحيـال ... لم تعطـف علـى حوار ... ولم يقطع عُبَيدٌ عروقها » ، هذا نفي والذي قبله إثبـات والكـل جمـع صفات .

وكذلك تأمل البيت العاشر وما بعده :

« عنتريس .. تَعْدُو إذا مَسها السـوط » .. ثـم يـذكر حمـار الـوحش ويُعـدِّد أوصافه : « مصلصل ... جـوَّال ... لاحـه الصـيف » .. ثـم يـذكر الأتـان ويُعـدِّد

---

(١) لاحه الصـيف : أي أضـمره ، والطـراد : المطـاردة ، والإشـفاق : الخـوف ، والصـعدة : المراد بها الأتان ، والضال : السدر البريّ .

(٢) الملمع : التي أشرق ضرعها ، ولاعة الفؤاد : أي ملتاعة ، وفلاه عنها : أي قطعه عنها.

(٣) ذو أذاة على الخليط : إذا دنا منـه خليط أذاه ، والمراغ : مكان يتمـرغ فيـه ، والنُّسـال : ما يتساقط من شعره وإنما يكون ذلك عند السِّمن .

(٤) الصوة : ما غلظ من الأرض ، والأدحال : جمع دحل : وهي حفرة ضـيقة الفـم واسـعة البطن .

(٥) رعن الجبل : أنفه ، والكلال والإعمال : أي التعب الذي من مشقة العمل .

أوصافها : «ملمع ... لاعة الفؤاد» ... ثم يعود إلى ذكر العير : «بئس الفالي ... ذو أذاة ... خبيث النفس ... يرمي مراغه» ...

ثم تأمل أسلوب الشرط الذي هو بطبيعته يمزج بين المعاني ويربط بينها ، ويجعل الجُمل في دلالته بمثابة المفردات في الجُمل غير الشرطية ، وترى الشاعر هنا أقام كلامه على طريقة التعديد في داخل التركيب المعقود على الشرط .

تأمل : «إذا ما الضَّلالُ خِيفَ» هذا فعل الشرط ثم يضيف الشاعر إليه : «وكان الورد خمسًا .. واستحث المغيرون .. وكان النطاف ما في العزالي» ، هذا هو فعل الشرط الذي ترتب عليه قوله : «مرحت .. تفري الهجير ... وتقطع الأمعز» والجواب أيضًا مكوَّن من وحدات جزئية صغيرة تعَدَّدَت ، فهي لا تمرح «كقنطرة الرومي» أي مسرعة قوية ضخمة مكتنزة إلا إذا تجمعت هذه الأفعال : «خوفُ الضلال ... وقلَّة الماء . واستثارة المغيرين ...» وهكذا ... والمراد أنها في الوقت الذي تتجمع فيه الشدائد والصعوبات من إيهام الطريق وفقدان الهداية ، وذهاب الماء للنوق وللرَّكْب ، واستنفار القوم وهيجانهم ، ورغبتهم في الإفلات من المهلكة تستخرج هي من نفسها أقصى ما عندها من السرعة والقوَّة والحمى والنشاط واجتياز صعوبات الزمان «الهجير» والمكان «الأمعز المكوكب» وهذا غاية ما تُمدح به الناقة .

لاشك أن هذا الشرط الجامع بهذه الجمل يسلك في البناء اللُّغوي المسلك السابق في قوله : «عسير ... أدماء ... حادرة العين» ... إلى آخره ، إلا أنه جمع الذي هو داخل في أداة الشرط ، وهذا بخلاف قوله في البيت الرابع والخامس :

قَـدَ تَعَلَّلْتُهَـا عَلَـى نَكَـظِ المَيْـ ـطِ وَقَـدْ خَـبَّ لامِعَـاتُ الآلِ

فَـوْقَ دَيْمُومَـةٍ تَغَـوَّلُ بِالسَّفْـ ـرِ قِفَـارٍ إلا مِـنَ الآجَـالِ

تأمل تركيب هذين البيتين تجد الفعل قد تعلَّق بجار ومجرور وبجملة حالية : «وقد خب لامعات الآل» ، وبظرف : «فوق ديمومة» استتبع الظرف

جملة فعلية واقعة صفة للمضاف إليه : « تغول بالسَّفْر » ، ثم جيء بوصف مفرد للمضاف إلى الظرف : « قفار » ، ثم بتحرير هذه الصفة التي أفادت أن المكان قفر ، فأبان تحريرها وتحقيقها أن المكان قفر : « إلا من الآجال» ـ جمع إجل ـ بكسر الأول ، وهو قطيع البقر الوحشي .

هذا نسج مغاير لقوله : « عسير ... أدماء ... حادرة العين » .. إلى آخره ، ومغاير أيضًا للأبيات الأربعة المعقودة على الشرط...

ولا شك أن طبيعة المعاني مختلفة ، فهذان البيتان يعالجان حدثًا يحدث منها وهو تعللها مع بعد المسافة في وقت شديد الحر ، وفي مومـاة موحشة مقبضة مبهمة ، وهذا بطبيعته معنى متماسك وهذا بخلاف أوصاف الناقة مثلاً وأنها قوية ، وبيضاء وذات ميل من شدة الحَمْى ، وأنها سريعة ... وهكذا .

وهذا لا يصرفنا عن القول بأن المفردات المتلاحقة كانت تظهر بصورة واضحة في القصيدة منها هذه الأبيات والأبيات السابقة ، راجع قوله :« .. ظبية .. تسف الكَبات .. حُرَّة .. طَفْلة .. ترتب سخامًا .. وخرق يخرس السفر .. وسِقاء يوكى .. وسير .. ومستقى أوشال .. وإدلاج .. وتهجير .. وقُفٌّ .. وسبسب .. ورمال .. » .

ثم اقرأ هذه الأبيات التي يذكر فيها الأسود اللَّخمي :

١- فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصُنِ المَجْـــ ـــدِ غَزِيرُ النَّدَى شَــدِيدُ المِحَــالِ[١]

٢- عِنْدَه الحَزْمُ والتُّقَى وَأسَا الصَّـرْ عِ وَحَمْـلٌ لُمضْـلِعِ الأثقـالِ[٢]

٣- وَصِلاتُ الأرْحَامِ قَدْ عَلِـمَ النَّـا سُ ، وَفَكُّ الأسْـرَى مِـنَ الأغْـلالِ

٤- وَهَوانُ النَّفْسِ العَزِيزَةِ للذِّكْــ ـــرِ إذا ما الْتَقَتْ صُـدُورُ العَـوالِي

---

(١) النبع : شيحر تتخذ منه القُسيِّ ـ وهو أخو الشوحط ـ والصعدة ، والمحال ـ بكسر الميم : الفقار ، وبفتحها : شدة الكيد .

(٢) أسا الصرع : يعني علاج الكبرياء بتأديب أهلها .

٥- وَعَطَــاءٌ إِذَا سَــأَلْتَ إِذَا العِــذْ رَةُ كَانَـــتْ عَطِيَّـــةَ البُخَّـــالِ
٦- وَوَفَــاءٌ إِذَا أجَــرْتَ فمــا غُــرَّ تْ حبــالٌ وصَــلْتَهَا بِحِبَــالِ[١]
٧- أَرْيَحِيٌّ ، صَلْتٌ ، يَظَلُّ لَهُ القَــوْ مُ رُكُــودًا قِيــامَهُمْ لِلْهِــلالِ[٢]
٨- إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا وَإنْ يُعْـــ ـــطِ جــزيلاً فَإنَّــهُ لا يُبَــالِي
٩- يهَبُ الجِلَّة الجَرَاجِــرَ كَالبُسْـــ ـــتَانِ تَحْنُــو لِــدَرْدَقٍ أَطْفَــالِ[٣]
١٠- وَالبَغَايَا يَرْكُضْنَ أكْسِيَةَ الإِضْـــ ـــرِيجِ وَالشَّــرْعَبِيَّ ذَا الأذْيَــالِ[٤]
١١- وَجِيادًا كَأَنَّهَا قُضُــبُ الشَّــوْ حَــطِ تَعْــدُو بِشِــكَّةِ الأبْطَــالِ[٥]
١٢- وَالمكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضَّــ ــةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْــتَ الرِّجَــالِ[٦]

تأمل بناء هذا الشعر :

« فرع نبع .. غزير الندى .. شديد المحال .. عنده الحزم والتُّقَى .. وأسا الصرع .. وحمل لمضلع الأثقال .. وصلات الأرحام .. وفك الأسرى .. وهوان النفس .. وعطاء .. ووفاء .. » هكذا أقام كلامه في ذكر أوصاف الممدوح ، ثم هكذا أقام حديث هباته فقال :« يهب الجلة .. والبغايا .. وجيادًا ... والمكاكيك .. والصحاف ..والضامزات» .

---

(١) الحبال : العهود والمواثيق ، والمراد نفي الغرر والخداع عن المعاهدين . وأجاره : جعله في جواره .

(٢) الأريحي : الذي يرتاح للمعروف ، والصلت : الصريح الخالص الماضي في أمره ، وقيامهم للهلال : لأنهم كانوا يعظمون الهلال عند ظهوره .

(٣) الجِلة ـ بكسر الجيم : المسان من الإبل واحدها : جليل ، والجراجر : الضخام من الإبل ، والبستان : النخل ، والدَردق ـ بفتح الدال : جمع لا يُعرف واحده ، ومعناه : الصغار في أجسامها .

(٤) البغايا : الجواري ، والإضريج : الحرير الأحمر ، والشرعبي : البرود منسوبة إلى شرعب بن قيس الحميري .

(٥) قضب الشوحط ـ أي قضيب الشوحط ،وهو أخو النبع تُتخذ منه القُسِّي ، وشكة الأبطال: سلاحها .

(٦) والمكاكي : آنية كان يشرب فيها ملوك فارس ، والضامزات : الشديدات .

ويلاحَظ أن صفات الممدوح من قوله « فرع نبع » ... إلى آخره جاءت من غير عاطف لأنها تكون فيه كأنها صفة واحدة ، بخلاف : « عنده الحزم والتُّقَى ».. فقد بنى الكلام على خبر مقدَّم هو « عنده » فحسن العطف بالواو كما تقول : عنده كذا وكذا وكذا .. تريد التكثير وهذا إنما يتحقق بالمغايرة التي تدل الواو عليها .

وقد قطع الشاعر طريقة رصف المفردات المتواترات في قوله : « وعنده الحزم والتُّقَى .. وأسا الصرع .. وصلات .. وهوان النفس .. وعطاء .. ووفاء » قطع ذلك ببيتين مختلفين في إيقاع الصياغة وطريقة التركيب وذلك قوله :

أرْيحِيٌّ صَلْتٌ يَظَلُّ لَهُ القَوْ ... مُ رُكُودًا قِيَامَهُمْ لِلْهِلالِ

إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا وَإنْ يُعْـ ... ـطِ جَزِيلاً فَإنَّهُ لا يُبَالِي

تأمل هذين البيتين ، وتأمل الكلام قبلهما والكلام بعدهما ..

وقوله : « أريحي » خبر مبتدأ محذوف وهذه هي طريقة القطع والاستئناف الجارية في الكلام عند ذكر الديار والرجال والصاحبة ـ كما قال عبد القاهر في باب الحذف ، ثم إن هذا دال دلالة ظاهرة على أن الشاعر أحدث تغييرًا في الطريقة ومذهب بناء الكلام ، وقد انتهت الجملة السابقة التي بدأت بقوله : « وعنده الحزم » واستغرقت الأبيات الأربعة اللاحقة لهذا البيت لأنها كلها تعداد لمسند إليه معطوف على المبتدأ المؤخر « الحزم » ثم تأمل كيف قيَّد الكلام في الأبيات الثلاثة الأخيرة بالظرف ...

« إذَا ما التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِي »

« إذَا العِذْرَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّال »

« إذَا أجَرْتَ فَمَا غُرَّتْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ »

ثم انظر في هذا القيد وكيف تكرر وكيف تناسق به الكلام مع هذا التكرار وكيف توازن .

ثم تأمل بناء البيتين اللذين فصل بهما « أريحَيٌّ صَلْت .. » تجد أن مذهب بناء الكلام اختلف فيهما من وجه واحد هو تعداد الخبر من غير عاطف ، لأن قوله : « أريحي » خبر مبتدأ محذوف وكذلك قوله : « صلت » ، وقوله : « لَهُ القَوْمُ رُكُودًا قِيَامَهُمْ لِلْهلال » . وقد كان المذهب هناك تعداد المبتدأ بعاطف .

ثم قوله : « إنْ يُعاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا » ..

كلام آخر مستأنف لبيان حالتي الغضب والرضا ، وقد عقد البيت على تكرار الشرط فرجع إلى المذهب الأول الذي تكرَّر فيه الشرط « إذا » التي هي أخت « إن » ولاحظ أن الشاعر هنا قدَّم المعاقبة والعذاب على العطاء الجزيل ، لأن هذا الجانب من الأسود اللخمي ـ أعني جانب العقاب ، والغلظة ، والشراسة ـ هو الجانب الذي به استاق قوم الأعشى ، واستباحهم ، وهذا هو موضوع القصيدة ، وهذان المعنيان : « إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا » و« إن يُعْطِ .. » تجدهما غالبًا في الكلام مقترنين على حد ما ترى في قوله :

أنا نارٌ فِي مُرتَقى نَظَرِ الحَاسدِ ... ماءٌ جَارٍ عَلَى الإخْوانِ

وتقديم أحد الوجهين على الآخر له دلالة في كل سياق .

ثم إنك تجد في الكلام ضربًا آخرمن تعادل النسق وتوازنه له أثره البالغ في صقل الكلام وتنويع نغمه . تأمل :

« يَهَبُ الجِلَّةَ ..... تَحْنُو » .

« والبَغَايَا ...... يَرْكُضْنَ » .

« وَجِيَادًا ..... تَعْدُو » .

ومثل هذا كثير ، ويقترب منه تكرار حرف بعينه في كلمات البيت يُضفي على الكلام قدراً من العذوبة والسلاسة . تأمل تكرار العين في قوله : « فرع نبع » ، والغين في قوله : « غصن .. غزير. » .

ثم في البيت الثاني نجد العين في هذه الكلمات عنده : « .. الصرع .. لمضلع » .

وفي البيت الرابع نجد العين أيضًا في : «العزيزة .. العوالي».

وفي البيت الخامس : «.. عطاء .. العُذرة .. عطية» .

وهكذا تجد : «الجلة .. الجراجر .. يركضن.. أكسية .. كأنها .. بشكة .. الفضة .. والضامزات» .

وأنا هنا أنبِّه ولا أستقصي ، وقد وجدت ذلك غالبًا في شعر الشعراء الذين يصقلون نغم الشعر ، وتلهمهم لغاتهم تلك القطرات العذبة ، والجارية في عروق الكلام ، وتأمل شعر البحتري ، وروائع أبي تمام ، وشعر زهير .. تجد هذا واضحًا ، ثم هو الذي لما تكاثر وانتظم في الكلام سميناه الجُناس ، وله أركانه وحدوده ، والذي أنبِّه إليه هو التعادل والتقارب في الحروف ، وهو شيء قبل الجُناس . ولم يُنبِّه إليه العلماء .

وقبل أن أدع هذا الموضوع : وهو بناء الكلام على ترادف المفردات بالعطف أو بدونه ، وليس على النسج اللُّغوي بوسائله الأغزر على حد ما شرحنا في بعض الشواهد ، أقول : إن هذا النمط الذي ترى فيه ألفاظًا تتناسق ، وتترادف ، من غير أن يكون هناك دمج ، ومداخلة ، تجد منها نماذج مختصرة في مواقع أخرى مثل قوله في وصف جند الأسود اللخمي :

عَيْرُ ميلٍ ، وَلا عَوَاوِيَر ، فِي الهَيْـ ـجَى وَلا عُزِّلٍ ، وَلا أكْفَالِ

والأمْيل الذي يركب بلا سلاح ، كما يقول الأصمعي ، أو الذي يميل على السرج لضعفه والعواوير ـ جمع عُوَّار: وهو الضعيف ـ والأكفال ـ جمع كِفل : وهو الذي لا يثبت على الخيل .

لم يركبوا إلا تبدَ ما هَرِمُوا فهم ثِقال على أكْفَالِها مِيلُ

تأمل طريقة النظم : «ميل .. عواوير .. عزل .. أكفال» .

ومثله قوله يصف الرِّباب التي منها تَيْم الذين أخْضَعَهم الأسوَدُ وكَسَرهم وكانوا قد تمنوا حَرْبِهَ وَأَعَدّوا له وجمعوا شتيتهم ثم دالت له . قال يصف احتشادهم قبل كسرهم :

عَنْ تَمَنٍّ ، وَطُولِ حَبْسٍ ، وَتَجْمِيـــــ ـــعِ شَتَاتٍ ، وَرِحْلَةٍ واحْتِمَالِ

تأمل بناء الكلام . ثم قال :

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ فِي ذَلِكَ اليَوْ مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ

وَشُيُوخٍ حَرْبَى ، بِشَطَّيْ أُرِيكٍ وَنِسَاءٍ كَأَنَّهُنَّ السَّعَالِي

والرِّفْد : القَدْحُ الضخم ، والمراد : رُبَّ سيد قتلته ففرغت آنيته . هكذا قال صاحب الجمهرة .

والأقتال : الأعداء ، والحربي ـ مفرده حريب : وهو المسلوب ماله وسلاحه ، وشطَيْ أريك : أي جانباه ، والسعالي : الغيلان .

وهذا المذهب في بناء الكلام الذي رأيناه غالبًا في مواقع كثيرة في هذه القصيدة ليس هو الضرب الذي وصفه عبد القاهر حين ذكر الباب الذي يدق فيه الصُّنْع ، ويتحد فيه الوضع ، وترى الكلام كأنه وُضِعَ وضعًا واحدًا ، ترى فيه بِنية لغوية واحدة متسعة ، ومتماسكة ، وكأنها كلمة واحدة ، على حد ما قال سليمان بن داود القضاعي :

فبينا المَرءُ في عَلْيَاءَ أهْوَى ومُنْحَطٌّ أُتيحَ له اعْتِلاءُ

وبينا نعمةٌ إذْ حَالَ بُؤْسٌ وبُؤسٌ إذْ تعقَّبه ثراءُ

فهذا معنى واحد ، وهذه الأربعة الأشطار كأنها أربعة أطراف لهذا المعنى ، أو كأنها جهاته الأربع ، تأمل طريقة البناء وانظر في قول الآخر وهو من هذا الضرب وقد ذكر عبد القاهر أنه في غاية الحسن :

لو أنّ ما أنْتُمُ فيه يَدُوم لكم ظَنَنْتُ ما أنا فيه دائمًا أبدًا

لكن رأيتُ اللَّيالي غير تاركة ما سَرَّ من حَادِثٍ أوْ سَاءَ مُطرَّدًا

فَقَدْ سَكَنْتُ إلى أنِّي وأنكم سَنَسْتَحِدُّ خلاف الحالتين غدًا

تأمل كيف تكوّنت هذه اللَّبنة اللُّغوية ، أو هذه البِنية اللُّغوية ، وحلِّل تركيبها ، وتابع نسيج بنائها ، ثم ضع على لسانك شاهدًا مما ذكرت من الضرب الذي

نحن فيه ، تدرك فرقًا هائلاً بين صيغة الكلام هنا ، وصيغته هناك ، اقرأ : « عنده الحزم ، والتُّقَى ، وأسا الصرع » ... إلى آخره وقد فتح الشاعر باب العطف على المبتدأ الذي هو « الحزم » وأدخل فيه هذا البيت ، وأربعة أبيات بعده ، فصارت جملة واحدة ، ولكن تشابك الكلام ليس على حد قوله : « لو أن ما أنتم فيه يدوم لكم » ، وأدعك تراجع في الكلام ما شئت ناظرًا إليه من هذه الناحية وأنت واجد في بيان العربية ما يملأ النفس مما تراه محتاجًا إلى دراسة وتحليل ، واستنباط ، حتى ليخيَّل إليكَ كما يخيّل إليَّ أن العربية لم تُدرس من هذه الناحية وأنها لا تزال كأنها أدغال لم تطأها قدم بعد ، وأنها مذاهب في بناء الكلام وأنها محتاجة إلى تحليل ، وتفلية ، ورَصْد ، واستنباط ، وهذا حسبي في بيان ما أريد أن أدل عليه ، ثم راجع شواهد عبد القاهر في باب ما يتحد فيه الوضع ، وما نقله من مقدمات كتب الجاحظ ، وأنت واجد في تصفُّحك لبيان العربية مذاهب متعددة ، وأن عبد القاهر ذكر منها مذهبين فحسب ، أغفل بهما كثيرًا من ضروب بناء الكلام .

التعريف بالألف واللام شائع جدًّا في هذه القصيدة ، ومعلوم أن التعريف والتنكير لا يرتفعان عن الأسماء لأن الاسم إما معرفة أو نكرة ، وليس هناك اسم ليس معرفة ولا نكرة ، ثم إنَّ أكثر وسائل التعريف هي الألف واللام ، ولذلك تتكاثر بين يديك في كل كلام تنظر فيه ، ثم إنها تفيد المعهود في الذهن أو الذكر ، ويكون موقعها موضع عناية الدارسين حين تكون في المسند ، كقولنا : هو الجواد ، وهو الوفي ، أما ما كان فيها مثل قول الأعشى :

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ـفُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبًا وَشَمَالِ

لا نجد في تعريف كلمة : « الكبير » ، و« الأطلال » ، و« الصيف » معنى يُستثار كما نجد ذلك في قوله : « إذ هي الهَمُّ والحديث » ، « وإذ تعصى إليّ الأمير ذا الأقوال » لأن الألف واللام في « الكبير » و« الأطلال » يُراد بهما الشاعر ،

وطلل الصاحبة ، وقد يكون المعنى كل كبير ، وكل طلل ، أي الجنس ، ثم يُراد الشاعر ، وطلل الصاحبة عن طريق اللزوم ، وهو طريق الكناية ، ويكون التعجب من بكاء أي كبير على أي طلل ، وهذا يعني تعجبه من بكائه هو لأنه كبير ، والدلالة في هذا الطريق آكد وأبلغ ، وهو من باب قولنا : يَفَعت لِدَاتُه : أي أنه يفع هو وشبت أترابه ، أي أنه شب هو .

ولم تقع الألف واللام في هذه القصيدة في الخبر موقعًا له دلالة يُلتفت إليها وهى المواقع المعتبرة عند البلاغيين ، إلا في قوله : « إذ هي الهَمُّ والحديث» والمعنى : على قصر الهَمّ والحديث عليه ، فليس لقلب الشاعر شاغل سواها ، وليس للسان الشاعر حديث في غيرها ، وهذا معنى جيد .

وليس للألف واللام في هذه القصيدة موقع يُلتفت إليه إلا في هذا البيت . ومواقع الألف واللام الفذة قليلة في الشعر كله وقد استشهد البلاغيون بشاهد للأعشى في هذه المواقع هو قوله :

هُوَ الوَاهِبُ المِائَةَ المُصْطَفَا ... ةَ إمَّا مِخَاضًا وَإمَّا عِشَارَا

وقد كان التعريف بالإضافة قليلاً في هذه المُعَلَّقة ويأتي من حيث الكثرة بعد التعريف بالألف واللام ، والتعريف بالضمائر ، وقد جاء في ثمانين موقعًا ، وكلها في حدود الدلالة النحوية ، ولا أجد فيها شاهدًا واحدًا يُذكر مع الشواهد ذات المعاني اللَّطيفة على حد قوله سبحانه : ﴿ **يَبْنَؤُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِى وَلَا بِرَأْسِىٓ** ﴾ (طه:٩٤) ، وقول الشاعر :

قَوْمِي هم قَتَلُوا ــ أُمُيْمَ ــ أَخِي ... فَإذَا رَمَيْتُ يُصِيبُنِي سَهْمِي

وإنما تجد هذه الصور :

« بكاء الكبير ... ذات الرئال ... ذكرى جُبَيرَة ... طائف الأهوال ... قليل الهموم ... ناعم بال ... طَفْلة الأنامل ... سراة الهِجان ... طوال الحيال .. لامعات الآل ... قوس الضال ... عَدْو المُصَلْصِلِ الجوَّالِ ... أهل الندى .. فرع نبع ... غصن المجد» ...

وقد جاءت القافية مضافة في أربعين بيتًا ، وعدد القصيدة خمسة وسبعون بيتًا . وأغلب القوافي هكذا :

« حكومة المُقْتالِ ... أهل القباب والآكال ... بشكة الأبطال ... يوم القتال .. غِب الصقال » .. إلى آخره .

وكلمة « ذو » الملازمة للإضافة تكررت في هذه القصيدة ست مرات :

« ذات الرئال ... ذا قار ... ذا الأقوال ... ذو أذاة .. ذا الأذيال .. ذو مال » .

أما اسم الإشارة فقد جاء في خمس جُمل هي :

١- « لاتَ هَنَّا ذكرى جُبَيْرَة » .   ٢- « هؤلاء ، ثم هؤلاء » .

٣- « رُبَّ رِفد هَرقْتُه في ذلك اليوم »   ٤- « ذاك شبهت ناقتي » .

٥- « لن تزالوا كذلكم ثم لا زلت » .

واسم الإشارة في قوله : « لاتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ » . جاء بالنون المشدَّدة . وكان يمكن أن يقول : « لات هُنَا » ـ بضم الهاء والنون غير المشددة ، كما هو الأكثر . ولكن هذا التشديد كان أشبه بسياق المعنى ، لأنه في هذه الجملة منصرف عن جُبَيْرَة صاحبته ، وهو مملوء همًّا وغمًّا ، والحروف المشدَّدة أشبه بحال المتوتر الغاضب المهموم ، ولهذا حسنت هذه الإشارة .

أما قوله : « ذاك شبهت ناقتي » .. فقد أراد الإشارة إلى المصلصل الجوَّال الذي أضمره الصيف ، وإشفاقه على الأتان ، المستوية الحسناء ، التي كقوس الضال ، والتي قطع عنها جحشها ، وإنما تفعل الحُمُر ذلك غيرة منها على الأتان من جُحشها ، وهو من مواقع الإشارة الشائعة في شعر الجاهليين ، وتراها مع شيوعها وإلفها ذات قوة في الأداء ، وذات ثراء واكتناز ، لأنها تلخص كل الذي مضى من قصة الحمار ، والأتن ، وفي استعمال اسم الإشارة الذي للبعيد ـ وهو غالبًا ما يستأثر بهذا الموقع ـ لمحة دالة على ما يتفرد به المذكور من قوة في العَدْو ، وقوة في اجتياز الصعاب ، وكأنه في ذلك بعيد لا يُلحق ، وهذا أيضًا مما أصاب فيه اسم الإشارة .

وقوله : « هُؤلى ثم هؤلى ».. المراد الإشارة إلى مَن أوقع بهم ، وبقية البيت : « كُلاًّ أعطيتَ نعالاً محذوة بمثال » .

وقد تكرر هذا التعبير في شعر الأعشى ، وقال القرشي : إن تكرار اسم الإشارة يعني الأعداء والأولياء ، « مَن عصاك جزيته بعصيانه ، ومَن أطاعك جزيته بطاعته » . ويظهر خلاف ما قال القرشي ، لأن قوله : « كلا أعطيت نعالاً محذوة بمثال » ، إشارة إلى ما أوقعه ببني محارب حين حَمَى لهم الأحجار وسيَّرهم عليها ، وذلك لأنه وجد نعل ولده شرحبيل ، في موضع من بلادهم ، وكان قد أوقع ببني ذبيان وبني أسد ، ظنًّا منه أنهم هم الذين قتلوا ولده ، فلما وجد نعل ولده في بلاد بني محارب قال لهم : سأحْذِيكُم نعالاً ، وأحمى لهم الصَّفَا التي بصحراء أضاح ، وهذه الإشارة وتكرارها ، وحذف همزتها ، فيها لفت إلى هذا الحدث الفظيع المنكر ، الذي هو في سياق الشعر من محامد الممدوح ، ومن مظاهر غلبته واقتداره ، وكأن الشاعر وضع في لغته عنصراً من عناصر التنبيه الشديد ، عند هذا الحدث المروّع ، ثم إن التكرار وقطع جزء من الكلمة كأنه بضع الكلمة حذو الكلمة وهي هي ـ « هؤلى ثم هؤلى » .. ويقطع منهما معًا حرفًا .

وهو بهذا يشير إلى النعال المحذوة بالنعال ، لا ريب أن هنا ضربًا من الملاءمة بين اللَّفظ والمعنى .

أما الإشارة في قوله : « رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ ذَلِكَ اليَوْمَ » فالمراد كما قال صاحب الجمهرة : رُبَّ سيد قتلته ، فَفَرغْتَ آنيته ، والإشارة إشارة إلى وقائعه التي دانت فيها الرِّبابُ .

هُوَ دَانَ الرِّبَابَ إذْ كَرِهُوا الْـ ـدِّينَ دِرَاكًا بِغَزْوَةٍ وَصِيَّالِ

ثُمَّ أسْقَاهُمْ عَلَى نَفَدِ العَيْـ ـشِ فَأرْوَى ذَنُوبَ رِفْدٍ مُحَالِ

والرباب من تميم وهي من خيارها ، ودانهم: أي أدخلهم في دينه أي طاعته،

وقوله : « أسقاهم » يراد به النكال ، و« الرفد المحال » هو الموت ، وبهذا يكون البعد في قوله : « ذلك اليوم »، لتفخيم اليوم وتعظيمه لأنه قهر فيه أعداءه .

ومع أن اسم الإشارة كانت مواقعه محدودة ، إلا أنه أوفر حظًّا في الدلالة البلاغية من الألف واللام ومن الإضافة .

ومواقع اسم الموصول في القصيدة محدودة جدًّا وليس فيها إشارات تستحق التوضيح ، وقد جاء لفظ « الذي » مرتين في القصيدة ، في قوله : « وكعب الذي يطيعك عال » يريد نفعه لأوليائه ، والكعب هنا مجاز عن المنزلة ، تشبيهًا لارتفاع المنزلة المعنوية بالارتفاع الحسي ، وعلو الكعب إشارة إلى هذا الارتفاع الحسي .

وفي قوله : « ولمثل الذي جمعت من العُدَّة تأبى حكومة المُقْتَال » .

والمقتال : افتعال من القول ، والمراد : المحكم .

وليس لاسم الموصول في الموضعين معنى إلا أنه أتاح التعبير بالفعل « يطيعك » وفيه دلالة على أن هذه عادته أي الطاعة ، ولم يقل : ولَيِّك مثلاً ، وإنما قال : الذي من شأنه الطاعة وهو دائم عليها ، وهذا معنى لو تأملته لعرفت فضله ، وكذلك قوله : « الذي جمعت » فيه إبراز له ، وتفصيل ، وتحديد ، وتعريف ، كل هذا في لفظ الشاعر ، وليس منه شيء لو قال : ولمثل عَتَادِكَ مثلاً .

ثم جاءت كلمة « من » في موقعين .. قوله : « مَن جاء منها بطائف الأهوال » أي : مَن جاء من صاحبته ، وقوله : « مَنْ عصاك أصبح مخذولاً .. ».

وجاءت كلمة « ما » الموصولة مرة واحدة في قوله : « وكان النطاف ما في العزال » أي : وكان الماء قليلاً جدًّا ، قطرات في أفواه القِرَب كأنه معدوم .

وكل هذه المعاني معان نحوية ليس وراءها ما في شواهد البلاغيين في مثل قوله تعالى : ﴿ وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ ﴾ (يوسف:٢٣) ومواقع

اسم الموصول في القرآن الكريم في قمة الثراء البلاغي ، واقرأ في المصحف وتَفَقَّد مواقع : الذي ، والذين ...

وقد جاءت الضمائر في القصيدة من غير أن يكون وراءها ما يُلفت الدارس إلا ضمير المخاطب ، فقد وقع مواقع ذات دلالة .

وقد خاطَبَ الشاعر نفسه وخاطب صاحبته وناقته ، كما خاطب الممدوح ... أما خطاب نفسه فقد جاء في مفتتح القصيدة في قوله :

« وَسُؤَالِي فَهَلْ تَردُّ سُؤَالي » والمعنى على التعجب من سؤاله الأطلال كالتعجب من بكائه عليها ، وكأنه قال : وما سؤالي ؟ أي لماذا أسأل إذا كانت الأطلال لا ترد سؤالي ، ولهذا جعلناه من خطاب نفسه لأنه سؤال موجَّه إليها ، وليس هذا كقوله :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ   وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّها الرَّجُلُ

والأعشى كَلِفٌ بهذه الطريقة وقد ابتدأ قصائد كثيرة بخطاب نفسه مثل قوله :

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أجْمَالَهَا   غَضْبَي عَلَيْكَ فَمَا تَقُولُ بَدَا لَها

وقوله : **لَعَمْرُكَ ما طُولُ هَذَا الزَّمَنْ   عَلَى الْمَرْءِ إلا عَنَاءٌ مُعَنّ**

وقوله : **أَتَهْجُر غَانِيَةً أمْ تُلِمْ   أمْ الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ**

وقوله : **أأزْمَعْتَ مِنْ آلِ لَيْلَى ابْتِكَارَا   وَشَطَّتْ عَلَى ذِي هَوًى أنْ تُزَارَا**

وقوله : **أَجِدَكَ لَمْ تَغْتَمِضْ لَيْلَةً   فَتَرْقُدَهَا مَعَ رُقَّادِهَا**

وقوله : **هُرَيْرَةَ وَدِّعْهَا وَإنْ لامَ لائِمُ   غَدَاةَ غَدٍ أمْ أَنْتَ لِلْبَيْنِ وَاجِمْ**

ولم أعرف شاعرًا كثر خطابه لنفسه في مفتتح قصائده قبل الأعشى . وخطابه لنفسه في القصيدة التي ندرسها فيه إيحاء واضح بجمع نفسه نحو غاية نصب نفسه لها ، وصرف نفسه عن أمور كانت مصروفة إليها . وهو بهذا يُلفتنا إلى مزيد هَمِّه ، وعنايته ، واحتشاده ، وقد استطاع أن يجعل أول كلامه في هذه القصيدة غنيًّا بالإشارات التي تُعتبر مدخلاً واضحًا لمعالم القصيدة ، ورموزها اللُّغوية .

والخطاب الثاني خطاب الصاحبة في قوله :

فَاذْهَبِي مَا إِلَيْــكِ أدْرَكَــنِي الحِلْـــــ ـــمُ عَـــدَانِي عَـــنْ ذِكْـــرِكُم أشْـــغَالِي

وأهمية هذا الخطاب أنَّ الكلام انتقل إليها من الغيبة ، وأن الشاعر أغلظ فيـه القول للصاحبة ، وكأنه يطردها طردًا ، وكان قبل هذا الخطاب يحكي أوصافها ، ويسلسلها تسلسلاً بليغًا ، مشرقًا وضَّاءً ، فهي ظبيـة ، وطَفْلـة الأنامـل ... وذات نِعْمة ، وملاحة ، ودَلَّ ... وتراه وهو يسلسل هذا الحُسن يقارب الصاحبة أكثـر فينقل الكلام إلى ثَغْرها فيذكر ضياءَه ولألاءه ، وعذوبته ، وخمره ، وعنـد هـذا الحد من المقاربة ينتبه إلى ما هنـو فيـه مـن هَـمٍّ فيقـول : « فـاذهبي مـا إليـكِ أدركني الحلم » وتأمل لقانة الصنعة ، بعد ما صاح بها قـائلاً لهـا : « اذهـبي » ، يؤسس جملة جديدة ذات معنى سخي وذات صـنعة دقيقـة . وغريبـة فيقـول : « ما إليك أدركني الحِلْمُ » ، وإدراك الحلم في هذا الباب معناه السلو ، وتقـديم النفي وإيلاؤه الجار والمجرور يفيد في نظام الكلام أن السُّلُوكَّ قد أدركـه لكـل ما عداها ، وأنها هي وحدها التي بقي شأنه معها ، وليس له حلم ، فـدَلَّ ذلـك على نفاذ سلطانها ، وأن به منها علقًا لا يبرح ، وهذا التركيـب كمـا قلـت مـن الأساليب النادرة ، وهو من باب قولنا : ما بهذا أمرتك ، ولا تقـول هـذا إلا إذا كنت قد أمرته بغيره ، والأعشى لم يقل : « ما إليـك أدركـني الحلـم » إلا وقـد أدركه الحلم في شأن سواها ، وهذا مما يحسن تدبره لأن سخاء اللُّغة فيه سخاء خفي ومذاقه حسن وبعيد وإدراك الحلم يعني السلو .

والخطاب الثالث خطاب الناقة في قوله :

لا تَشَكَّىْ إِلَـــيَّ مِـــنْ أَلَـــمِ النِّسْـــــ ـــعِ وَلا مِنْ حَفًـــا وَلامِـــنْ كَـــلالِ

لا تَشَكَّىْ إِلَـــيَّ وَانْتَجِعِـــي الأسْـــــ ـــوَدَ أهْلَ النَّـــدَى وَأَهْـــلَ الفَعَـــالِ

وهذا الخطاب يهيئ الشاعر بـه الكـلام للانتقـال إلى الغـرض وقـد جـاء في البيت الثامن والـثلاثين وقـد وقـف الشـعر هنـا وقفـه بـارزة لأن الشـاعر كـرَّر الخطاب ثلاث مرات ، مرتان نهى فيهما الناقة عـن الشـكوى ، ثـم أمرهـا بـأن

تنتجع الأسود ، وهو بهذا الخطاب الثالث يلاطفها ، ويبث فيها الرجاء والأمل . ويمسح ألمها ، وحفاها وكلالها ، وما أدْماها من ألم النسع ، وهذا من موالج الشعراء السلسة المنقادة .

ثم خاطب الممدوح في البيت الواحد والخمسين في قوله :

وَلَقَدْ شُبَّت الحُـرُوبُ فَمَـا غُمِّـ ـرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَـنْ حِيَـالِ

أراد أنَّ الحرب لما استعرَّت ، واتَّقَدَتْ ، لم تكن فيها غُمرًا ـ بضم الغين ، أي غير مجرِّب ، وإنما كنت فيها مطيقًا لها ، وقوله : « إذ قلّصت عن حيال » أي شَمَّرَت الحرب ولقحت بعد طول زمن لم تلقح فيه ، وهو المراد بالحيال ، وهذا إنما يريدون به أن الحرب فتيَّةٌ قوية ، كالناقة التي تلد بعد الحيال .

ثم إنَّ الشاعر مضى بعد هذا البيت على طريق الخطاب للممدوح فقال :

هَؤُلَي ثُـمَّ هـؤُلَي كُـلا أُعْطَيْـ ـتَ نِعَـالاً مَحْـذُوَّةً بِمِثَـالِ

فَأرَى مَنْ عَصَـاكَ أصْـبَحَ مَخْـذُوُ لاً وَكَعْـبُ الَّـذِي يُطِيعُـكَ عَـالِي

وهكذا مضى الكلام على نسج الخطاب .

وكان الشاعر قبل ذلك يتكلم عن الممدوح بطريق الغيبة بعد أن نقل الكلام إليه في البيت التاسع والثلاثين :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتزَّ فِـي غُصُـنِ المَجْـ ـدِ غَزِيرُ النَّـدَى شَـدِيدُ المِحَـالِ

ثم ذكر ضروبًا من أخلاقه : « عِنْدَه الحَزْمُ والتُّقَى وأسَا الصَّـرْعِ ، وهباته ، وضرربها »... إلى آخر ما ذكر في أبيات بلغت اثنى عشر بيتًا من جياد المديح ، وقد تناولناها فيما سبق ، ثم كرَّر ضمير الغيبة مرتين في بيت :

رُبَّ حَـيٍّ أشْـقَاهُمُ آخِـرَ الدَّهْـ ـرِ وَحَـيٍّ سَـقَاهُمُ بِسِـجَالِ

ثم نقل الكلام إلى مخاطبة الممدوح :

وَلَقَدْ شُبَّت الحُـرُوبُ فَمَـا غُمِّـ ـرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَـنْ حِيَـالِ

وهكذا تتأمل دقة الصنعة وكأن الشاعر حين كرَّر ذكر الممدوح بضمير الغيب في قوله : « أشقاهم آخر الدهر » ، وقوله : « سقاهم بسجال » يؤكد غيبته وأنه يحكي قصة رجل تُروى حكاياته ثم ينقلك إلى خطابه فيظهر عندك هذا الانتقال .

وهذا المقطع من القصيدة هو الذي دخل فيه الشاعر إلى لُبِّ مقصوده من رحلته وهو تخليص رجال رهطه الذين استاقهم الأسود لمَّا أغار عليهم واستباح ديارهم ، والأعشى لم يطلب في القصيدة هذا المطلب باللَّفظ الصريح وإنما ذكر الرجال المضرورين في أسْره ، والنساء اللاتي هُنَّ كالسَّعَالي ، وهم رهطه وهذا حسبه .

ولم يخاطب الأعشى الممدوح إلا فيما ذكر فيه حربه ، وفتكه ، وبطشه ، وتأمل الصور ، ثم إنه صرف الحديث عنه بطريقة ذكية هي ذكر رجاله وصرف الحديث إليهم :

جُنْدُكَ التَّالِدُ العَتِيقُ مِن الْـ ... ـسَّادَاتِ أهْلِ القِبَابِ وَالآكَالِ

غَيْرُ مِيلٍ وَلا عَوَاوِيرَ فِي الهَيْـ ... ـجَي ، ولا عُزَّلٍ وَلا أكْفَالِ

والآكال : قطع كانت الملوك تقطعها للأشراف ، وبهذا تصير كالقباب في دلالتها على السؤدد ، والميل : جمع أميل وهو الذي يميل على السرج من الجبن ، والعواوير : جمع عوار وهو الضعيف الجبان ، والأكفال : جمع كِفل وهو الذي لا يثبت في الحرب .

ثم يذكر دروعه ، وسلاحه ، وحياطته للسلاح والدروع ، ثم يذكر حروبه وفعله في أعدائه ، وهكذا يستمر الكلام على أسلوب الغائب ثم يخاطبه في البيت السبعين :

ثُمَّ وَصَّلْتَ صِرَّةً بِرَبِيعٍ ... حِينَ صَرَّفْتَ حَالَةٌ عَنْ حَالِ

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ ذَلِكَ اليَوْ ... مَ وَأسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أقْتَالِ

وَشُـــيُوخٍ حَرْبَـــي بِشَـــطَّيْ أرِيـــكٍ   وَنِسَـــــاءٍ كَـــــأنَّهُنَّ السَّـــــعَالِي

ووصل الصِرَّة بالربيع : يعني أن حروبه دامت من الشتاء إلى الصيف ، والصِرَّة : هي البرد والمراد بها الشتاء ، و« رِفْد هرقته » أي رجال قتلتهم ، و« الأسرى ، والشيوخ الحربي ، والنساء اللاتي هُنَّ كالسَّعَالى » أحسب ذلك كله قوم الأعشى ، وهو يريد خَلاصهم من أسر هذا الطاغية ، وبذلك تظهر لنا حركة ضمير الخطاب في القصيدة . وكيف كان ملازمًا لذكر الحرب ، والقتل ، والأسر ، وكيف كان مرتبطًا بالموضوع الأهم في القصيدة ، لأن التوجه إلى الممدوح ومشافهته هو ذروة العناية بالمعنى ، وذروة الأداء الشعري لها .

أما التنكير فإنه يكثر في ذكر المفاوز ، والأرض المنكرة المجهولة .

تأمله في : « دِمْنة ... قفرة ... خرق ... ميل ... وسقاء ... وسير ... ومستقى أوشال ... وإدلاج ... وتهجير ، وقُفٍّ ، وسبسب ، ورمال »، والتنكير في كل هذا يعني أنها أنواع غريبة وأنه خرق ليس كأي خرق ، وسير بعيد الشُّقة ، وإدلاج يطول ... وتهجير يشق .. وقُفٌّ يتعير مجتازه ، وسبسب لا تلتقي أطرافه .

وهكذا تجد وراء التنكير شيئًا تجده في نفسك ، وقد يكون متسعًا وعميقًا ، ولكن الشاعر رمز إليه بهذه اللَّمسة اللُّغوية ، وقد يكون قولنا : إنه للنوعية ، أو للعظيم ، قاصرًا قصورًا شديدًا عن بيان ما وراء التنكير من سعة ورحابة ، ولكننا نجعل هذه الأوصاف رموزًا على هذه المعاني كما كان التنكير نفسه رمزًا لها ، ووحيًا يحيا بها .

وكذلك كثر التنكير في أوصاف الصاحبة :

ظَبْيَـــةٌ مِـــنْ ظِبَـــاءِ وَجْـــرَةَ أدْمَـــا   ءُ تَسَـــفُّ الكَبَـــاثَ تَحْـــتَ الهَـــدَالِ

حُـــرَّةٌ ، طَفْلَـــةُ الأنَامِـــلِ تَرْتَـــــ   ـــــبُّ سُـــخَامًا تَكُفُّـــهُ بِخِـــلالِ

تأمل تجد شيئًا وراء التنكير ، والحُرَّة : العفيفة الكريمة ، والطَفْلة : الرخصة اللَّينة ، والسُّخام ـ بضم السين : الشَعر اللَّين ، والتنكير هنا يعني أن كل صفة

من هذه الصفات قائمة في الصاحبة على أفضل وجوه هذا الصفة ، فالأدمة فيها نيِّرة باهرة ، والعتق فيها طيب خالص . ونعومتها رطبة رائعة ... وهكذا .

وكذلك كثر التنكير في أوصاف الناقة .

تأمل :

وَعَسِيرٍ ، أدْمَاءَ ، حَادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنُوفٍ ، عَيْرَانَةٍ ، شِمْلالِ

والعسير : هي الناقة المعتاصة غير الذلول ، والأدماء : خالصة البياض ، وحادرة العين : حسنة صحيحة ، والخنوف : التي تميل رأسها إذا أحضرت : أي أسرعت ، وهو وصف للذكر والأنثى ، والعيرانة : المشبهة بالعير في قوتها ووقاحتها ، والوقاحة : الصلابة ، والشملال : السريعة .

تأمل هذه الصفات تجد وراء كل منها معنى أنها صفة خاصة فقوله : « عسير » ، أي أن عسرها ليس كعسر غيرها ، وكذلك : « أدماء » و« خنوف » كل هذا فيه أن هذه الصفة في هذه الناقة لا تكون على الحد الذي تكون عليه في غيرها ، فأدْمتها أدْمة خاصة ، وخَنَفُها خنف خاص ... وهكذا .

وتأمل كلمة « أدْماء » في وصف ناقة معتاصة غير ريِّضة ولا منقادة ، ثم تأملها في وصف امرأة ، ناعمة ذات ملاحة ، ودلَّ ، ونعمة ، تجد فرقًا كبيراً بين الكلمة في الحالتين ، وهذه المشاركة في الصفة تقارب بين الصاحبة والناقة ، لأنها وشيجة بيانية لا ريب فيها ، ومثل هذه الوشيجة مثل تشبيه المرأة بالبقرة الوحشية ، وكذلك تشبيه الناقة بها ، ويصفون المرأة بأنها « حُرَّة » أي كريمة ، وكذلك يصفون الناقة ، وهذا باب من أبواب البيان متسع تتابع فيه تصاريف الكلمة ، وكيف تتنوع مواقعها ومتى تكون لُحمة نسب ، ووشيجة قُربى ، بين هذه المواقع ، فترى كلمة « حُرَّة » تدخل في نسيج بيان الصاحبة ، هذا البيان الواصف للنعمة والدَّل ورونق الحسن ، ثم تدخل في نسيج بيان ناقة « تقطع الأمْعَز المُكَوْكِب وَخْدًا » .

ويُلاحَظ أن التنكير يكثر في المصادر مثل : « سَيْرٍ ... إدلاج .. تهجير .. وخد .. إشفاق .. حثيث .. حفًا .. كلال » .. وهذه كلها في ذكر الناقة .. وكذلك جاء في ذكر الممدوح : « حمل .. عطاء .. وفاء .. ركود .. غرام .. تمن .. حبس .. تجميع شتات .. رحلة .. احتمال » .. كما كثر في أسماء الأعيان وأوصافها وقد جاء في : « سُخام (شَعر) خلال (المدارى) عسير .. أدماء .. خنوف .. عيرانة .. شملال .. عنتريس .. جناجن .. عوج » .. وهذه كلها في ذكر الناقة .. ثم : « جياد .. نعال .. دروع .. خيل .. رعال .. رِفْد » ، وهذه كلها في ذكر الممدوح ، كما كثر التنكير في الألفاظ الدالة على أوصاف الناس . مثل : « حُرَّة .. أريحي .. صلت .. ميل .. عواوير .. حربي ».

وهناك كلمات دلَّت على الأمكنة وجاءت نكرة .. وهي : « دمنة .. قفرة .. خرق.. ميل .. قُف .. سبسب .. رمال .. قفار » .

وأقل من ذلك ما دلَّ على أحوال المناخ مثل : « صَبَا .. شمال .. صِرَّة .. ربيع » وكلمتان فقط دالتان على العدد .. هما : « خمس .. وألف » .. ويظهر من هذا أن التنكير كثر في الكلمات ذات الدلالات القابلة للتنوع والتعدد ، واختلاف الأحوال ، وهذا ظاهر في المصادر والأوصاف ، أما الكلمات الدالة على الأمكنة فقد كان التنكير فيها مشيراً إلى أنها مبهمة مجهولة منكورة ، وهذه دلالة جيدة في سياقها .

وقد جاءت في القصيدة مصادر كثيرة مُعَرَّفة داخلتها وتخللتها مصادر مُنَكَّرة مثل ما جاء في حديثه عن الممدوح .

عِنْدَهُ الَحزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصَّرْ ... عِ وَحَمْلٌ لُمضْلِعِ الأَثْقَالِ
وَصِلاتُ الأَرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَّا ... سُ وَفَكُّ الأَسْرَى مِنَ الأَغْلالِ
وَهَوَانُ النَّفْسِ العَزِيزَةِ للذِّكْـ ... ـرِ إذَا ما التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِي
وَعَطَاءٌ إِذَا سَأَلْتَ إذَا العِذْ ... رَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ

وَوَفَــاءٌ إذَا أجــرْتَ ، فَمَــا غُــرَّ ـــتْ حِبَـــالٌ وَصَـــلْتَهَا بِحِبَـــالِ
أرْيَحِـــيٌّ صَـــلتٌ يَظَـــلُّ لَـــهُ القَـــوْ مُ رُكُـــودًا قِيَـــامَهُمْ لِلْهِـــلالِ

جاءت المصادر معرَّفة في «الحـزم والتُّقَـى» لتشـير إلى الماهيـة أي أصـل الحزم وحقيقته ، وأصل التُّقَى وجوهره ، ثم جـاءت نكـرة في قولـه : «حَمْـلٌ لمُضْلِعِ الأَثْقَالِ» لأنه لا يريد الحمل ، كما أراد الصرع ، والحـزم ، وإنمـا أراد حملاً خاصًّا هو «حمل مضلع الأثقـال» . وجـاء المصـدر مضـافًا في قولـه : «وفك الأسرى» و«هوان النفس» لأنه وإن أراد ضـربًا مـن الفعـل إلا أن هـذه الإضافة لم تجعل المصدر نوعًا متميزًا في هذا الضرب لأن قطع المصـدر عـن الإضافة في الأمثلة السـابقة أفـادا حمـلاً أي حمـل ، أي حمـلاً متميـزًا مغـايرًا للمعلوم في هذا الشأن ، وهذ المعنـى لا نجـده مـع الإضـافة في قولـه : «فـك الأسرى» وكذلك : «هوان النفس» لأن فك الأسرى ضرب واحد يعـني معنـى لا يتنوع ، وكذلك هوان النفس ، أما حمل المهمات الثقال يعني تـدبير الأمـور الصعبة ، فإن فيه تفاوتًا يتنوع ، ويُلاحَظ أنه نَكَّـرَ «عطـاء» و«وفـاء» ، وكـان يمكن أن يقول : عنده العطاء ، والوفاء ، كما قال : «وعنده الحزم ، والتُّقَـى» ، ولكنه عمد إلى نوع من العطاء ، والوفاء ، هو العطاء الذي يكـون «إذا العِـذْرةُ كانت عطيِّةُ البُخَّال» ، والوفاء الذي يكون في وقت حاجتك إليه «إذا أجَرْتَ» أي عاهدت .

ويُلاحَظ أن التنكير كأنه يدعو بعضه بعضًا فـتراه يتنـادى ويتكـاثر ، تـرى : «عطاء .. ووفـاء .. وأريحـي .. وصـلت» .... ،هكـذا . وهـذا التنـادي والتكـاثر يتكرر في القصيدة ، انظر :

وَعَسِـــيرٍ أدْمَـــاءَ حَـــادِرَةَ العَيْــــ ـــــنِ خَنُـــوفٍ عَيْرَانَـــةٍ شِـــمْلالِ

ومثـل : «سـقاء .. سـير ..مسـتقي أوشـال .. وإدلاج .. وتهجـير .. وقُـف .. وسبسب .. ورمال» .

وتأمل كيف يتكرر نظام تنزيل الكلمة المُنَكَّرة بين الكلمات المعرَّفة على حد ما في قوله : « وعنده الحزم والتُّقَى » ... إلى آخره . وذلك حين انتقل الكلام إلى ذكر هِباته .

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَرَاجِرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أطْفَالِ

وَالبَغَايَا يركُضْنَ أكْسِيَةَ الإضْـ ـرِيجِ وَالشَّرْعَبِي ذَا الأذْيَالِ

وَجِيَادًا كَأَنَّهَا قُضُبُ الشَّوْ حَطِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الأبْطَالِ

وَالمَكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضَّـ ـةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ

تأمل الألف واللام في « الجلة » والمراد المسان من الإبل ، « والجراجر » يعني الضخام ، و« البغايا » و« الشرعبي » و« المكاكيك » و« والصحاف » و« الضامزات » أي الإبل الشديدات الأنفس .

والتعريف في ذلك كله يشير إلى الجنس المشهور المتعالم ، ويُلاحَظ أن التعريف في هذا المقطع يتجانس تجانسًا خفيًّا ودقيقًا ، مع التعريف في المقطع السابق : « عِنْدَهُ الحَزْمُ ، والتُّقَى ، وَأسَا الصَّرْعِ ، وحَمْلٌ لمُضْلِعِ الأثْقَالِ » .

وتظهر الألف واللام بصورة واضحة في هذين المقطعين : ذِكر محامده ، وذِكر هِباته .

والبيت : « عنده الحزم والتُّقَى » فيه أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام ، ثلاث منها مصادر ، والبيت الذي يليه : « وصلات الأرحام » فيه أيضًا أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام ، كلها دالة على ذوات . وكذلك البيت الذي يليه : « وهوان النفس » فيه أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام .

وهكذا تأمل أبيات وصف الهِبات ، تجد البيت الأول : « يهب الجلة الجراجر » فيه ثلاث كلمات مُعَرَّفات ، والذي يليه فيه أربع كلمات : « ... البغايا .. الإضريج .. الشرعبي .. الأذيال » . وهكذا قوله : « والمكاكيك »

تجد ألفاظه كلها مُعَرَّفة بالألف واللام : « المكاكيك .. الصحاف .. الفضة .. الضامزات .. الرحال » . ثم إنك تجد هذا التكاثر يغيب في الأبيات التي بُدِئَت بنكرة :

وَجِيَادًا كَأَنَّهَا قُضُبُ الشَّوْ   حَطِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الأبْطَالِ

وقد تجد البيت يخلو من ذلك :

وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ ، فَمَا غُرَّ   تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

ولا خلاف في أن هذه الألف واللام ذات أثر واضح في صيغة الأبيات حين تكثر وتغلب وتكون عنصرًا متكررًا بصوته ووزنه ومعناه .. وهذا ظاهر جدًّا في نسيج الشعر ، اقرأ الأبيات من قوله :

« وعنده الحزم والتُّقَى » .. إلى قوله : « وَرُبَّ حي أشقاهم آخر الدهر » تجد ألفاظًا متشابهة ، وصورًا متشابهة ونغمًا متشابهًا ، كما تلاحظ أنَّ النكرة تأتي بعد المعرفة ، لأن المعرفة : أي المعاني المتعالمة ، هي أصل بناء الأبيات ، ثم تجد كلمات نكرة يبدأ بها البيت ، ثم تُقَيَّد الصفات بأحوال وعطاء : « إذا سألت » ، ووفاء : « إذا أجرت » وهذا التشابه الواضح في بناء الكلام مرده إلى وحدة الفكرة والطريقة التي بني عليها البيتان .

ثم تجد بيتًا في القسم الثاني الذي ذكر فيه الهِبات ابتدأ بكلمة منكرة : « وجيادًا كأنها قُضُب الشَّوْحط » وجاء ذلك مخالفًا لما أسس عليه هذا القسم من ذكر الجملة : « الجراجر ، والبغايا ، والشرعبي ، والمكاكيك ، والصِّحاف » ... إلى آخره ، وخالف النسق بهذه النكرة لأنه أراد جيادًا من نوع خاص ، ولم يرد الجياد المعروفة كما أراد النوق الضخام المعروفة ، أو كما أراد المكاكيك والصحاف . وإنما هي جياد ضامرة صلبة . وقد وقعت الجملة : « كأنها قُضُب الشَّوْحط » صفة للجياد ، وبذلك دخل هذ ا الوصف في تحديد المراد ـ وهذا هو معنى أنها جياد غير الجياد المعروفة ، لأن ضمورها الذي صيَّرها كقُضُب الشَّوْحَط الذي تُتخذ منه القُسى فهو صلب ضامر ، هذا الضمور صيَّرها جنسًا

خاصًّا ، ولو أنه عرَّف الجياد لكان قوله : « كأنها قُضُب الشَّوْحَط » جملة حالية ولا تدخل في تحديد الجياد ويكون كقوله : « والبغايا يركضن » ، لأن الجملة حال ، ولم تدخل في تحديد المراد بالبغايا ، ولو قال : وبغايا يركضن ، لكان معنى آخر لأنه لم يكن المراد مطلق البغايا - أي الجواري - وإنما المراد بغايا موصوفات والفرق دقيق وجيد بين الجملة الحالية والجملة الواقعة صفة ، وتأمل الجملتين وسوف تجد ما قلته كما قلته . ويُلاحَظ أن هناك طريقة في بناء الكلمات المُنكَّرات تكررت في القصيدة هي قوله :

« حِبَالٌ وَصَلْتَها بِحِبَالِ »

« مِيلٍ يُفْضِي إلَى أمْيَالِ »

« نِعَالاً مَحْذُوَّةً بِمِثَالِ »

« رِعَالاً مَوْصُولَةً بِرِعَالِ »

« يَقُودُ خَيْلاً إلَى خَيْلِ »

ذكرت أن النكرة تتوافى وتتكاثر حين يدخل الكلام معنى غريبًا ، ويريد الشاعر بهذه الكلمات النكرات أن يشيع جوًّا من الغرابة ، وعدم الإلف ، وقد كان ذلك في قصائد أخرى للأعشى حين يذكر الناقة والرحلة والمهمه مثل قوله :

وَيَهْمَاءَ تَعْزِفُ جِنَّانُهَا مَنَاهِلُهَا آجِنَاتٌ سُدُمْ

قَطَعْتُ بِرَسَّامَةٍ جَسْرَةٍ عُذَافِرَةٍ كَالْفَنِيقِ القَطِمْ

غَضُوبٍ مِنَ السَّوْطِ زَيَّافَةٍ إذَا مَا ارْتَدَى بِالسَّرَابِ الأكَمْ

واليهماء : المفازة العمياء المطموسة المسالك ، وعزف الجِنان : أي يُصَوِّت فيها الجن ، وهذا من وصفهم للخرائب المتسعة ، والآجن : الماء المتغير ، وكذلك السُّدُم - بضم السين والدال . والرسَّامة : الناقة السريعة ، والجسرة : القوية ، والعذافرة : الصلبة الشديدة ، والفنيق : الفحل ، والقطم : الهائج ،

والزيَّافة : التي تميل من السرعة وشدة الحَمْى ، وارتـداء الأكَـم ـ بفـتح الهمـزة والكاف ـ السراب ؛ كناية عن شدة الحر .

تأمل أوصاف الناقة : « رسَّامة .. جسـرة .. عزافـرة .. غضـوب .. زيَّافـة » .. وراجع : « عسير .. أدماء .. خنوف .. عيرانة » ... إلى آخره .

وتأمل كيف تكاثرت الكلمات المنكرة في وصف الصاحبة :

هِرَّكوَلَـــةٌ ، فُنُـــقٌ ، دُرْمٌ مَرَافِقُهَـــا كَـــأنَّ أخْمَصَـــها بِالشَّـــوْكِ مُنْتَعِـــلُ

والهركولة : الضخمة الوركين ، والفنق : المنعمة .. والدُّرم : الممتلئة . حتـى لا يظهر عظامها .

وقوله في هذا الباب :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رَيَاضِ الحَـــزْنِ مُعْشِـــبَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَـــا مُسْـــبِلٌ هَطِـــلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَـــرِقٌ مُـــؤزَّرٌ بِعَمِـــيمِ النَّبْـــتِ مُكْتَهِـــلُ

يَوْمًا بأطَيْـــبَ مِنْهَـــا نَشْـــرَ رَائِحَـــةٍ وَلا بِأحْسَنَ مِنْهَـــا إذْ دَنَـــا الأصُـــلُ

والمسبل : المطر : والمؤزَّر : الملتف ، كأنه على الأرض إزار . وعميم النبت : أي النبت العميم ، والمكتهل : المكتمل ، وريـاض الحَـزْن أطيـب مـن ريـاض السهل ، تأمل الكلمات :« روضةٌ .. رياض .. معشبة .. مسيل .. هَطِلُ .. كوكب .. شرِق .. مؤزر .. عميم .. مكتهل »... إلى آخره ، وكأنه يريد روضة غريبة رائعة ، والصورة ملائمة جدًّا لذكر طيب الصاحبة ، وحُسنها ، لأنك ترى فيها الكوكب غزلاً ذا صبوة .

وتأمل ترادف الكلمات النكرات في وصف السحاب :

يَا مَنْ يَرَى عَارِضًا قَـــدْ بِـــتُّ أرْقُبُـــهُ كَأنَّمَا البَرْقُ فِـــي حَافَاتِـــهِ الشُّـــعَلُ

لَـــهُ رَدَافٌ وَجَـــوْزٌ مُفْـــأمٌ عَمِـــلُ مُنَطَّـــقٌ بِسِـــجَالِ المَـــاءِ مُتَّصِـــلُ

والرداف : السحاب والشعل في حافاته البرق ، والرداف : التوسل ، والمـراد

الأطراف ، والجوز : الوسط ، والمفأم : الممتلئ ، والعَمِل : الدائم المستمر ، والمنطق بالسجال : أي كأن الماء نطاق له ، يحيط به كما يحيط النَطاق بلابسه .

تأمل البيت الثاني : « رداف .. جوز .. مفأم .. عَمِل .. منطق »... إلى آخره .

وهكذا تجد الكلمات المُنَكَّرة متكاثرة في مواقع تتشابه في شعره كله .

بناء الجُمل وعلاقاتها في القصيدة :

أُريد في هذا الجزء وصف أحوال مباني الجُمل ، وكيف كان نسجها ؟ ثم كيف تتابعت ، وتلاحقت ، وبُنِيَ بعضها على بعض ، من أول جُملة في القصيدة إلى آخر جُملة فيها .

وأول ما يبدو في القصيدة هو قوة التلاحم مع ليونة اللُّغة ، وسلاستها ، وترى القصيدة تمتد بصورة حيَّة ، كأنها كائن حيّ ينمو نموًّا طبيعيًّا ، يَطَّرِدُ في نسق ونظام ، يمهد أوله لثانيه ، بل ينبثق بعضه من بعض في ترابط محكم ، فالجملة ليس لها أول تراه معزولاً عن سابقه ، وليس لها آخر تراه معزولاً عن لاحقه . وقد جاء ترتيب أبياتها في « جمهرة أشعار العرب » مخالفًا لترتيب أبياتها في الديوان . والاختلال في رواية « جمهرة أشعار العرب » اختلال ظاهر لأن البناء الحيّ المتكامل للقصيدة يظهر فيه أي اختلال يقع في ترتيب الأبيات . ورواية الديوان دقيقة ومتلائمة . ورحم الله الدكتور محمد حسين رحمة واسعة .

وقد كنتُ أشرتُ إلى بعض أحوال بناء الجُمل فيما عرضتُ له من دراسة ، وقد يكون فيه بعض الغناء ، ولكنني أردت أن أبرز هذا المبحث بدراسة مستقلة لأضعه بين يدي المشتغلين بالدراسة الأدبية لأن تفقد الكلام من جهة أحوال جُمله باب مهم ـ وقد أغفلناه ـ وهو من أظهر الأحوال الأسلوبية المنبئة عن خصائص الشاعر والأديب وكل ذي كلام يبين به إبانة مصقولة عن أغراضه ومقاصده .

وتأمل لغتك وأنت تكتب في أي معنى تجد أن كيفيات بناء الجُملة من أظهر عاداتك ، ومذهبك ، وطريقتك ، وكذلك تفقد كلام مَن تقرأ لهم من

الشعراء ، والعلماء ، وأهل البيان ، تجد أقرب الأحوال الأسلوبية رحمًا بذات المتكلم التي تحدِّد خصوصيته الفردية التي يتميَّز بها هو أحوال بناء الجُملة ، وطريقة نسجها، وعلاقات المكوِّنات الداخلية فيها ، وأنا أعلم أن بيان هذا مما لا يطوع بالهُوَينا ولكننا سنحاول ولا علينا من الخطأ لأن الطريق إلى الصواب تحفه كثير من الأخطاء .. والله المستعان .

اقرأ هذه الأبيات :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِهَا يُخْرِسُ السَّفْـــ ـــرِ وَمِيلٍ يُفْضِي إلَى أمْيَالِ

وَسِقَاءٍ يُوكَى عَلَى تَأق المَلْـ ءِ وَسَيْرٍ ومُسْتَقَى أوْشَالِ

وَإدِّلاجٍ بَعْدَ المَنَامِ وَتَهْجِيـــ ـــرٍ وقُفٍّ وسَبْسَبٍ وَرِمَالٍ

وَقَلِيبٍ أجْنٍ كَأنَّ مِنَ الرِّيـــ ـــشِ بأرْجَائِهِ لُقُوطُ نِصَالِ

وأصل بناء هذه الجملة هو عطف المفردات ، وبعضها موصوف بجُملة مثل « وميل يفضي إلى أميال » ، « وسقاء يوكى » .. وبعضها مقيَّد بزمن مثل « وإدلاج بعد المنام »، وبعضها موصوف بمفرد ، وجُملة ، مثل « وقليب أجن »، « كأن من الريش بأرجائه » ... إلى آخره ، وبعضها مفردات عارية كأنها الخرق الموصوف مثل : « وسير ، ومستقى أوشال » ، و« وقُفٌّ ، وسبسب ، ورمال » ..

ثم هنا ملاحظة دقيقة تضع أيدينا على شيء من دقائق صنعة الشعر ، هذه الملاحظة هي أن الأصل الذي عطف عليه ما بعده بمثابة الأم لهذه المعاني ، لأن « الخرق الذي يُخرس السَّفْر » معنى جامع لما بعده وليس مثل قولنا : « ميل يُفضي إلى أميال » ولا مثل مثل قولنا : « وسقاء يوكى » ... وهكذا إلى آخر الأبيات ، وإنما هو كما قلت بمثابة الأم لهذه المعاني المعطوفة عليه ، وهي بمثابة الشرح والتحليل له .

هذا .. وشيء آخر هو أن مراجعة هذا الترتيب تفضي إلى أصل معنوي صحيح ، فأول ما يُذكر في أوصاف « الخرق المخرس للسَّفْر » امتداده ، الذي

دَلَّ عليه قوله : «وميل يُفضي إلى أميال» ، ثم احتياط السَّفْر لمشقاته «وسقاء يوكى على تأق الملء» ، ثم السير ، ثم المنام ، وبعده الإدلاج ، والتهجير ، ثم أحوال الطريق من حيث الوعورة ، والسهولة «وقُف ، وسبسب ، ورمال» ، ويأتي «القليب الآجن ماؤه» في نهاية الوصف لأنه غائر في الصحراء ، منقطع لا تصل إليه السابلة ، وطائره ساكن لم يفزع ، فتناثرت ريشه هناك كأنها لقوط نِصال .

وهكذا ترامت هذه اللَّقوط في أرجاء الصياغة الشعرية ، وقريب من حذو هذا البناء ، قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصُنِ المَجْـ ... ـدِ غَزِيرُ النِّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

عِنْدَهُ الحَزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصَّرْ ... عِ وَحَمْلٌ لِمُضْلِعِ الأَثْقَالِ

وَصِلاتُ الأَرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَّا ... سُ وَفَكُّ الأَسْرَى مِنَ الأَغْلالِ

وَهَوانُ النَّفْسِ العَزِيزَةِ للذِّكْـ ... ـرِ إذَا ما التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِي

وَعَطَاءٌ إذَا سَأَلْتَ إذَا العِذْ ... رَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ

وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ ، فَمَا غُرَّ ... تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

تأمل البيت الأول : «فرع نبع» .. ثم تأمل الأبيات بعده تجده جذرًا لها أو أمًّا ، وهي تفصيل وتفريع ، وتحليل لمضمونه ، بيان ذلك أنه وصفه في البيت الأول بأنه : «كريم من كرام» ، وهذا معنى فرع نبع ، والنبع شجر تُتخذ منه القُسِّي ، وهو أجود الشجر وأكرمه ، ثم وصفه بوصف آخر جامع ، وهو اهتزازه ؛ يعني أريحيته لكل ما يورث مكرمة ، ونبالة ، وشرفا ، ثم ذكر وصفين جامعين ، ولكنهما أقرب إلى التحديد من قوله : «فرع نبع» وقوله : «يهتز» .. هذان الوصفان هما غزارة الندى «الجود» وشدة المِحال ، والمِحال ـ بكسر الميم : الدهاء والكيد وقوة النكاية ، وإتقان الحيلة ، ونفاذها .

ثم تأتي الأبيات بعده وهي جملة واحدة ، ونريد بالجملة هنا ما لا يتم بيان المراد في جزء من أجزاء المعنى إلا به ، والمراد بالجزء هنا ما فيه قدر من التماسك والتلاحم وكأنه في بناء الكلام قسم منه أو جزء أشد تماسكًا وأقوى تراحمًا من غيره .

فإذا كان قولنا : « عنده الحزم » جُملة ، من مبتدأ وخبر ، فإن تمام المراد موقوف على المعطوف ، من التقوى ، وضرب غطرسة المصروع من الكبر ، حتى يستقيم حاله ، واحتمال الأمور الصعبة ، والود لذي القُربَى ، وفك الأسرى ... إلى آخره ، والجُملة هنا طالت وكان العطف هو جامع نشرها ، وضابط أطرافها ، وتأمل علاقات المعاني داخل هذا التكوين اللُّغوي الذي له حالة خاصة كما نبهت ، لأنه ليس التشابك فيه تشابكًا من النوع المتحد في الوضع وإنما التشابك فيه هي هذه الواو وما تقتضيه من رحم بين جناحيها المعطوف والمعطوف عليه ، وتأمل تجد : « الحزم .. والتُّقَى .. وأسا الصرع » .. واضح أننا لو حذفنا كلمة « التُّقَى » وقلنا : « عنده الحزم وأسا الصرع وحمل لمضلع الأثقال » لكانت صورة الممدوح أشبه بأهل الغلظة والظلم وأهل الجبروت ، ولكن « التُّقَى » ضبطت معنى « الحزم » ، وأنه حزم أهل المرحمة ، ثم إنك تجد « أسا الصرع » ، و« حمل الأثقال » كأنه تفسير للحزم ، وإضاءة أطراف منه ، وهي أشبه به من قوله : « وصلات الأرحام » ، لأنها تصف في الممدوح منازع القوة والصلابة في الإرادة « الحزم » ، والفعل « أسا الصرع » ، والتدبير « حمل لمضلع الأثقال » . ثم ترى صلات الأرحام ، وفك الأسرى والعلاقة بينهما أوضح من العلاقة بين صلات الرحم مثلاً ، والحزم ، وأسا الصرع ، وهما معًا (أي صلات الرحم وفك الأسرى) من منازع الرحمة والروح الإنسانية الودودة ، ولاحظ أن قوله : « وحمل لمضلع الأثقال » كأنه يمهد لصلات الرحم ، لأن المضلع قد يكون مضلعًا لأهل رحمه ، وهو يحمله عنهم ، وهذا من الصلات ، وهكذا نرى الكلمات تتناسق ، وتتنامى ، وتتواصل ، وهذا ما أردته بالامتداد الحي في داخل التكوين اللُّغوي .

ثم تأمل علاقة « وهوان النفس » بفك الأسرى، وكلاهما من أحوال الحرب، وكان من المتنافر أن يقول : « وعطاء إذا سألت » ، قبل قوله : « وهوان النفس » لأن فك الأسرى يناغي هوان النفس ، قبل أن يناغي الذي يليه .

ثم تأمل كيف جمع الأبيات الثلاثة بوحدة لغوية جرت في ثلاثتها ، وهي القيد بـ « إذا » الظرفية ، وكان كل بيت منها مؤسسًا على صفة : « .. هوان .. وعطاء .. ووفاء .. » فتشابهت المباني وهي كلها داخلة في حيِّز الكلمتين المؤسستين للجُملة « عنده الحزم » وهكذا صارت هذه الأبيات الخمسة جُملة واحدة شارحة للبيت السابق : « فرع نبع » .

وعلى حذو هذا الكلام جاء قوله :

إن يُعَاقِبْ يَكُـنْ غَرَامًـا وإنْ يُعْـ ـطِ جَـزِيلاً فإنَّـه لا يُبَـالِي

يَهَـبُ الجِلَّـةَ الجَرَاجِـرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُـو لِـدَرْدَقٍ أطْفَـالِ

والبَغَايَا يَركُضْـنَ أكْسِـيَةَ الإضْـ ـرِيجِ وَالشَّـرْعَبِيَّ ذَا الأذْيَـالِ

وَجِيَـادًا كَأنَّهَـا قُضُـبُ الشَّـوْ حَـطِ تَعْـدُو بِشِـكَّةِ الأبْطَـالِ

وَالمَكَاكِيكَ وَالصِحَافَ مِنَ الفِضَّـ ـةِ وَالضَـامِزَاتِ تَحْـتَ الرِّجَـالِ

البيت الأول « إن يعاقب يكن غرامًا.. » هو أيضًا بمثابة الأصل للأبيات الأربعة التي بنيت بناء واحدًا ، لأنها إلى قوله : « والضامزات ... » مفعول به للفعل « يهب » ، وإن كان يُلاحَظ أن الشطر الثاني من البيت الأول : « وإن يعط جزيلاً » هو الأصل ، لأن الأبيات تحدد الهبات وهي داخلة في العطاء .

وهذه الأبيات بأصلها الذي عُقِدَت عليه مضمومة للأبيات في الشاهد السابق، لأن قوله :« فرع نبع » لا يزال معناه ساريًا في هذه الأبيات ، وقد جاء قبل قوله : « إن يعاقب يكن غرامًا » ، ببيت هو من معاقد الكلام ومعانيه الجامعة ، وقد رأينا هذه المعاقد تتخلل القصيدة وتُكَوِّن صلتها بما بعدها على حد ما بيَّنا .. هذا البيت هو قوله :

أرْيَحِـيٌّ صَـلْتٌ يَظَـلُّ لَـهُ القَـوْ مُ رُكُـودًا قِيَـامَهُمْ لِلـهِلالِ

وقبل هذا البيت أبيات الشاهد السابق : « وعنده الحزم » وترتيب الكلام هكذا :

وَوَفَــاءٌ إذَا أجَــرْتَ ، فَمَــا غُــرَّ ... تْ حِبَــالٌ وَصَــلْتَهَا بِحِبَــالِ

أرْيَحِــيٌّ صَــلتٌ يَظَــلُّ لَــهُ القَــوْ ... مُ رُكُــودًا قِيَــامَهُمْ لِلْهِــلالِ

إن يُعَاقِبْ يَكُــنْ غَرَامًــا وَإنْ يُعْــ ... ـطِ جَــزِيلاً فَإنَّــه لا يُبَــالِي

تأمل قوله : « إن يعاقب يكن غرامًا » تجده ناظرًا لقوله : « يظل له القوم ركودًا » وقوله : « وإن يعط جزيلاً » ناظرًا لقوله : « أريحي صلت » .

ثم إن قوله : « أريحي صلت » مما يرد به الشاعر كلامه بعضه على بعض ـ يعني من معاقد كلامه كما قلنا ـ لأنه من معدن قوله : « فرع نبع يهتز في غصن المجد »، وتأمل : « أريحي صلت » تجده من قوله : « فرع نبع »، وقوله : « يظل له القوم ركودًا » من قوله : « شديد المحال » .

وهكذا تجد هذه الأبيات الجامعة والتي وصفناها بأنها من معاقد الكلام تتقارب تقاربًا يجعل الكلام متشابكًا شديد الأسْر ، وقد جاء بعد قوله :

وَالمَكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضَــ ... ـةِ وَالضَــامِزَاتِ تَحْــتَ الرِّجَــالِ

قوله :

رُبَّ حَــيٍّ أشْــقَاهُمُ آخِــرَ الدَّهْــ ... ـرِ وَحَــيٍّ سَــقَاهُمُ بِسِــجَالِ

وهذا من المعاقد ، وقد جاء بعده وصف حروبه ووقائعه وجنده ، وهذا البيت من معدن قوله : « إن يعاقب يكن غرامًا » ، وهو ناظر إلى قوله : « فرع نبع » الذي يعتبر جذر معاني المديح في القصيدة ، والمعاقد كلها ناظرة إليه ، وتأمل واحدة من حكمة الشعر ولقانته .

جاء هذا العقد : « رُبَّ حيّ أشقاهم آخر الدهر » وقد تقدَّم فيه الوصف بالاقتدار والغلبة وأنه يقهر أعداءه ، ويسقيهم الشقاء آخر الدهر ، ثم أعقبه الوصف بالعطاء وغدق النعمة لأوليائه .

وقد جاءت الأبيات بعده تذكر حروبه ، ووقائعه ، وجنده ، ودروعه ، وكأنها تحليل لهذا الجزء الذي قدَّمه ، وكأنه حين قدَّمه إنما قدَّمه لأنه الأهم عنده ، وهو بشأنه أعني ، على حد ما استخرج سيبويه من مثل كلام الأعشى .

وهذه هي الأبيات :

رُبَّ حَيٍّ أشْقَاهُمُ آخِرَ الدَّهْـ ـرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

وَلَقَدْ شُبَّت الحُرُوبُ فَمَا غُمِّـ ـرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

هؤلي ثم هؤلي كُلاًّ أعْطَيْـ ـتَ نِعَالاً محذُوَّةً بِمِثَالِ

فَأرَى مَنْ عَصَاكَ أصْبَحَ مَخْذُو لا وَكَعْبُ الَّذِي يُطِيعكَ عَالِي

أنْتَ خَيْرٌ مِنْ ألْفِ ألْفٍ مِنَ القَوْ مِ إذَا مَا كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَالِ

وَلِمِثْلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِنَ العُدَّ ةِ تَأبَى حُكُومَةَ الْمُقْتَالِ

جُنْدُكَ التَّالِدُ العَتِيقُ مِنَ الْـ ـسَّادَاتِ أهْلُ القِبَابِ وَالآكَالِ

غَيْرُ مِيلٍ وَلا عَوَاوِيرَ فِي الهَيْـ ـجَى وَلا عُزَّلٍ وَلا أكْفَالِ

وَدُرُوعٍ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الحَرْ بِ وَسُوقٌ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الجِمَالِ

وكانت المعاقد السابقة تقدم الارتياح للمعروف « أريحي صلت» أو الاهتزاز للمجد .. ثم تلمح إلى القوة والضراوة لَمْحًا في آخرها « شديد المحال» . « يظل له القوم ركودًا» ثم تأتي الصفات اللاحقة زخائر نفس مكنوز فيها الخير : « عنده الحزم والتُّقَى» ... إلى آخره .

وقد جاء الكلام على عكس هذا في قوله :

إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا وَإنْ يُعْـ ـطِ حَزِيلاً فَإنَّهُ لا يُبَالِي

يَهَبُ الحِلَّةَ الجَرَاجِرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أطْفَالِ

إلى آخره ... لأن الأبيات كأنها تشرح الشطر الثاني كما أشرنا هناك ، والواقع أنك إذا راجعت وجدت الجزء الذي قدَّمه مما يدل على روح القوة

والجبروت ، ليس كالجزء الذي قدَّمه في قوله : « رُبَّ حيٍّ أشقاهم آخر الدهر » ، وذلك لأن هناك يعاقب : « إن يعاقب يكن غرامًا » ، أي يكافئ بالسؤى ، ويعاقب المعتدي ، ولهذا مضى الكلام بعد البيت في شرح العجز ، وليس في شرح الصدر ، والكلام هنا مختلف لأنه يذكر قومًا أشقاهم آخر الدهر ، وهذا شيء آخر مخالف ، ولم يُشر إلى أن هؤلاء الذين أحاط بهم شقاءه آخر الدهر كانوا مذنبين أو معتدين ، وفرق بين المعنيين ، ولهذا الفرق جعل صدر البيت أصلاً لما بعده .

وبناء الأبيات الشارحة لقوله : « رُبَّ حيّ أشقاهم » ، مخالف لبناء الأبيات السابقة .

فقد رأينا هناك الأبيات كلها جُملة واحدة ، وقد عطف على المبتدأ ما بعده في قوله : « وعنده الحزمُ ، والتُّقَى » ... إلى آخره ، أو عطف على المفعول ما بعده في قوله : « يهب الجلة الجراجر » .

ولكن الكلام هنا بُنِيَ على أن كل بيت جُملة مستقلة .

قوله : « ولقد شُبَّت الحروب » بُنِيَ على الالتفات وانتقل الكلام فيه إلى الخطاب ، وحضور الممدوح ، واستمر هذا إلى آخر الأبيات ، وهذا الحضور هو الذي قَسَّمَ المعاني أجزاء مستقلة .

الجزء الأول : « لَقَدْ شُبَّت الحُرُوبُ .. » ... إلى آخره .

والجزء الثاني قوله : هؤلى ثم هؤلى ، كلاًّ أعطيت نعالاً » ... إلى آخره ، وهو استئناف في داخل الغرض ، لأنه يصف حالاً من أحوال الحروب التي « قلَصت عن حبال » أي لقحت بعد زمن طال لم تلقح فيه .

وقوله : « فأرى مَن عصاك » معنى مرتب على البيت قبله ، والذي أنْعَلَ فيه أعداءه الحجارة المحمية ، وقوله : « أنت خير من ألف ألفٍ » جُملة أخرى يذكر فيها حالاً من أحواله في الحرب .

والبيت بعده : « وَلِمِثلِ الَّذِي جَمَعْتَ ... » جملة أخرى يصف فيها حالاً أخرى وهي رفضه حكومة المحكم « المُقْتَالِ » .

وقوله : « جندك التالد ... » كلام جديد انتقل إلى جنده .

وهكذا كأن الشاعر وقف بإزائه يُعَدِّدُ مَحَاسنه وأحواله في أبيات مستقلة ، ويخاطبه بهذه المحامد ، وذلك بخلاف الذي مضى .

وتأمل ترتيب هذه الأبيات التي هي جُمل مستقلة .

البيت الأول : شُبَّت فيه الحروب ، وهذا أولها .

والبيت الثاني : أنعل أعداءه الصخر المحميّ ، وهذا غايتها ، ولهذا بادر بذكره .

والبيت الثالث : مُرَتَّب على الذي قبله وهو ظاهر .

والبيت الرابع : كَبَتْ فيه وجوه الرجال ، وهذا هو قلب المعمعة .

والبيت الخامس : رفض فيه الحكومة ، وهذا إنما يكون في نهايتها .

وهكذا ترى ترتيبًا للكلام قام عليه نسقه .

هذا ... وهناك ضرب من بناء الجُمل بُنِيَ على تواتر الصفات من غير عاطف مثل قوله :

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَةَ أدْمَا ... ءُ تَسَفُّ الكبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلَ تَرْتِـ ... ـبُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلالِ

وسقوط العاطف هنا يفيد أن هذه الصفات كأنها صفة واحدة ، فهي أدماء ، حُرَّة طَفْلة ... إلى آخره ، وفرق بين هذا وبين قولنا : هي أدماء وحُرَّة وطَفْلة ، لأننا مع الواو كأننا قلنا : هي تجمع كذا وكذا ، وبدون الواو كأننا قلنا : هي كذا وكذا من غير إشارة إلى أنها تجمع هذه الصفات ، وفرق بين كونها تجمع هذه الصفات وكون الصفات مجتمعة فيها بنفسها ، قائمة مقام صفة واحدة ، تقول : مررت برجل كاتب وشاعر وفقيه ، وتقول : مررت برجل كاتب شاعر

فقيه ، حين تسقط الواو كأنك جعلت هذه الصفات صفة واحدة ، لا تتلاحق ولا تنتظم بنظام ، وإنما تلاحقت وحدها ، وانتظمت وحدها ، وصارت صفة واحدة ، وهذا الأسلوب من أساليب بناء الجُمل ، تجده يكثر عند الأعشى في الجُمل التي يبدأ الحديث فيها بنكرة ، كما في هذا الشاهد وكما في قوله :

وَعَسِيرٍ أدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنَوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلالِ

مِنْ سِرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ ورَعْيُ الحِمَى وطُولُ الحِيالِ

لَمْ تُعْطَّفْ عَلَى حُوارٍ وَلَمْ يَقْـ ـطَعْ عُبَيدُ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ

قَدْ تعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لامِعَاتُ الآلِ

الصفات هنا من غير واو . تأمل : « أدماء حادرة العين .. خنوف .. عيرانة .. شملال .. من سراة الهجان .. صَلَّبها العُضُّ» .

ثم جاءت الواو لتعطف رعي الحمى على العُض وكذلك طول الخُمال ، وكل هذا داخل في حيِّز جملة « صلّبها » الجارية على نسق الصفات .

ومثل هذا قوله : « لم تعطف على حوار .. ولم يقطع عبيدٌ عروقها » الجُملة الثانية المعطوفة بالواو : « ولم يقطع عبيد » دخلت بالعطف من حيز « لم تعطف على حوار » وصارت في حكمها ، لأن صنعة الشعر جعلتهما جملة واحدة ، أساسها نفي أسباب الضعف عنها وهما الولادة والمرض .. وهكذا نرى الكلام كله من غير واو وهذه الصفات وصف للناقة وهي في مراحها أو مباركها وليس وصفًا لها وهي تعدو به وتجتاز .

ونرى مذهبًا آخر في بناء الكلام بعد ما تعللها واندفع بها واللُّغة فيها تتحرك وتتداخل وتكوِّن وحدة واحدة كأنها المرحلة التي قطعها الشاعر يرتبط أولها بآخرها وكأنه قطعها مرة واحدة وهو على ظهر ناقته لم يهدأ ولم يفتر .

تأمل كيف صارت عدة أبيات كأنها كلمة واحدة :

١ – وَإِذَا مَا الضِّلالُ خِيفَ وَكَانَ الْـ ـــورْدُ خِمْسًا يَرْجُونَه عَـــنْ لَيـــالِ[١]

٢ – وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيِّـــرُونَ مِـــن القَـــوْ مِ وكَانَ النِّطَافُ مَا فِـــي العَزَالِـــي[٢]

٣ – مَرِحَتْ حُـــرَّةٌ كَقَنْطَـــرةِ الـــرُّو مِـــيِّ تَفْـــرِي الهَجِـــيرَ بِالإرْقَـــالِ[٣]

٤ – تَقْطَعُ الأمْعَزَ الْمُكَوْكِـــبَ وخْـــدًا بِنَـــــوَاجٍ سَـــــرِيعَةِ الإيْغَـــــالِ[٤]

٥ – عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إذَا مَسَّـــها السَّـــوْ طُ كَعَـــدْوِ المَصَلْصِـــلِ الجَـــوَّالِ[٥]

٦ – لاحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّـــيَالُ وإشْـــفَا قٌ عَلَى صَـــعْدَةٍ كَقَـــوْسِ الضَّـــالِ[٦]

٧ – مُلْمِعٍ لاعَةِ الفُؤْادِ إِلَـــى جَحْـــ ـــشٍ فَلاهُ عَنْهـــا فِبِـــئْسَ الفَـــالِي[٧]

٨ – ذُو أذَاةٍ عَلَى الخَلِيطِ خَبِيثُ الْـــ ـــنَّفْسِ يَرْمِـــي مَرَاغَـــهُ بِالنُّسَـــالِ[٨]

٩ – غَادَرَ الجَحْشَ فِي الغُبَـــارِ وَعَـــدًا هَـــا حَثِيثًـــا لِصُـــوَّةِ الأدْحَـــالِ[٩]

---

(١) الورد الخِمس ـ بكسر الخاء : أن ترد الإبل بعد خمسة أيام .

(٢) المغيرون : الذين قلَّ ظهرهم فيتعاقبون على ناقة واحدة ، والنطاف : الماء القليل ، والعزالي : أفواه القِرَب .

(٣) مرحت : أي حميت واندفعت في السير ، وتفري الهجير : تقطعه ، والإرقال : ضرب من العدو .

(٤) الأمعز : الأرض الغليظة ، والمكوكب : المتوقد من الحر ، والوخد : السرعة ، والنواجي : قوائمها ، والإيغال : السير السريع .

(٥) عنتريس : شديدة ، والمصلصل الجوَّال : حمار الوحش ، وصلصلته : نهيقه .

(٦) لاحه الصيف : أي أضمره ، والصيال : المصاولة ، والمراد المدافعة عن أتنه يدفع عنها الحُمر ، والصعدة : المراد بها الأتان ، وصفها بالضمور .

(٧) الملمع : المشرقة الضرع ، لاعة الفؤاد : أي ملتاعة ، فلاه عنها : قطعه ، وهكذا يفعل الحمار غيرة على الأتان .

(٨) المراغ : ما يتمرغ فيه ، والنُّسال ـ بضم النون : الشعر الساقط .

(٩) الصُّوَّة : ما غلظ من الأرض ، والأدحال : هوة ضيقة من أعلى واسعة من أسفل .

ذَاكَ شَبْهتُ نَاقَتِي عَــنْ يَمِــين الـــــ ـــــرَّعْنِ بَعْــدَ الكَــلالِ والإعْمَــالِ

هذه الأبيات كلها داخلة في حيِّز الشرط : « وإذا مـا الضـلال خيـف » وهـذا ضرب من البناء لا يكثر في الكلام لأنه لا ينقاد إلا في يـد صـناع وإلا تشـارد واختل .

تأمل كيف أدمج الشاعر معانيه ، فهناك الخوف من المهلكة ، وهناك الظمـأ الذي هو العدو الشرس في رحلة التيه ، وهناك القوم الذين يترادفون على الإبل ، أي يـركـب كـل منهـم قدرًا مـن الطريـق ، وهؤلاء أخذوا يرمون من متاعـهـم أو يستحثهم الركب ليواكبوا السير ، وقد جمع الشاعر هذه الصعوبات وجعلها شرطًا ، ثم جعل الجواب من أول قوله : « مرحت » ... إلى قوله : « ذاك شبهت ناقتي » .

ونجد في هذا الكلام قطعًـا واحـدًا عنـد قولـه : « عـنتريس تعـدو إذا مسَّـها السَّوْط » وكأن الشاعر رجع عن تحليل أحوال السير « مرحت..تفري..تقطع.. » إلى ذكـر قوَّتهـا واسـتئناف حـدث آخـر عـن عـدوها : الإسـراع ، والـدهش ، والشجن ، والغضب ، والشوق ، والإحساس بالغبن ، والأذى من خبيث النفس : « ذي أذاة على الخليط » ... إلى آخر ما جاء في قصة المصلصل الجوَّال ، وفيها إيماءات إلى قصة الشاعر نفسه والغرض الذي أنشد فيه .

وهذا القطع : « عنتريس تعدو إذا مسَّها السَّوْط » كأنه تفصيل داخل تفصـيل لأن قوله : « مرحت » ، جواب الشرط ، ومنه قوله : « تفري الهجير » .. و« تقطع الأمعز المكوكب » وهذا وصف لحميهـا ونشـاطها ، « إذا مـا الضـلال خيـف ، وكان الورد خمسًا » ، وما بعده ، ثم جاء قوله : « عنتريس » ومـا بعـده ، لبيـان حالها إذ مسَّها السوط ، وكأن جواب الشرط قسمان ؛ قسم هومراحها ، وحميها ، ونشاطها ، في حَمَارَّة القيظ من غـير أن يمسَّـها السَّـوْط ، ويسـتحثها راكبــها ،

وقسم هو بيان حالها ، إذا استحثها راكبها ، حثًّا خفيفًا ، ومسَّها فقط بسوطه ، وَحَمَارَّة ـ بفتح الحاء والميم وتشديد الراء ـ أي : وقدته وشدَّته .

وتأمل وصف الناقة تجده يتسلسل تسلسلاً واعيًا مدروسًا له أوَّل ، ووسط ، ونهاية ، أما أوله فهو قوله : « وعسير ، أدماء حادرة العين » ... إلى آخره ، وهو وصف للناقة وتحديد ما هي عليه من قوَّة ، ولم يركبها صاحبها بعد ، وإنما ركبها في قوله : « قد تعللتها على نكظ الميط » ثم تغلغل الركب في الخرق ، وخيف الضلال ، وقد دَلَّ الشاعر على أن هذا جزء متميِّز من المعنى حين بدأه بالشرط : « وإذا ما الضلال خيف » وكأنه يقص في الرحلة قصة زمن خاص اشتد فيه الهول ، فهناك تيه مهلك في خرق يخرس السَّفْر ، وهناك ظمأ يتهدد الركب والرُكَّاب ـ « الورد خِمسًا » وهذا خاص بالإبل ، « وكان النطاف ما في العزالى » وهذا خاص بالقوم .

وقد وصف حال الركب وأن منه المغيرون ـ أي الذين يتعاقبون على راحلة واحدة ، وقد جاء في رواية أخرى : « واستخف المغيرون » أي جعلوا يرمون بمتاعهم كما قال الأصمعي .

وناقته تمرح حُرَّة كقنطرة الرومي ، وتَفْرِي الهجير .

ثم يمسها بسوطه فتعدو كعدو المصلصل الجوَّال الذي يذكر قصته مع أتان مثل القوس ضُمُوراً ، وشدة ، وملاسة ، ولكنها مع ملاحتها تخالط خبيث النفس ، صاحب أذى ، قطعها عن ولدها وأدخلها مداخل حرجة ، صعبة ضيقة : « وعدَّاها حثيثًا لصُوَّة الأدْحال » أي أرضًا غليظة ضيقة المداخل .

وبعد ما دخل الوصف هذا المدخل الحرج « صورة الأدحال » ذكر شكوى الناقة ، قال :

ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الْـ ـــرَّعْنِ بَعْدَ الكَلالِ والإعْمَالِ
وَتَرَاهَا تَشْكُو إلَيَّ وَقَدْ آ لَتْ طَلِيحًا تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ

نَقَبَ الخُفِّ للسُّرَى . فَتَـرَى الأنْـــ ـــسَاعَ مِنْ حِـلِّ سَـاعَةٍ وَارْتِحَـالِ

أثَّرَتْ فِـي جَنَـاجِنٍ كَـإرَانِ الْـــ ـــمَيْتِ عُولِينَ فَـوْقَ عُـوجٍ رِسَـالِ

لا تَشَكَّيْ إلَـيَّ مِـنْ أَلَـمِ النِّسْـــ ـــعِ وَلا مِنْ حَفًـا وَلا مِـنْ كَـلالِ

لا تَشَكَّيْ إلَـيَّ وانْتَجِعِـي الأسْـــ ـــوَدَ أهْلَ النَّـدَى وَأهْـلَ الفَعَـالِ

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ ....

قوله : « آلت طليحًـا » : أي رجعـت مُتْعبـة ، وتحـذي صـدور النعـال . أي تصنع لها نعالاً من وجع الحفا ، ونقب الخف : ثقوبه من صلابة الأرض وكثرة السير ، والأنساع : ما تُربط بها الرحال ، والجنـاجن : عظـام الصـدر ، والعـوج الرَّسال : قوائمها الطوال .

وهكذا صارت الناقة ، بدأت عسيرًا أدمـاء حـادرة العـين ، ثـم تعلَّلهـا ـ أي ركبها ـ ومرحت كقنطرة الرومي ، ثم مسَّها بسـوط فعَـدَتْ « عـدو المصلصـل الجوَّال » ، ثم آلت طليحًا تشكو إليه الحفا وألم النسع ، وهكذا رأيـت المعنـى ينمو نموًّا متسقًا له نظام وفيـه ضبط . لا تستطيـع أن تقـدم مـسَّ السـوط علـى قوله : « مرحت كقنطرة الرومي » ولا تستطيع أن تقدم مرحه على تعلله لها ... وهكذا .

والبيت الأخير في وصف الناقة التي جعل المصلصل الجوَّال مثلاً لها ، وهو قوله :

غَادَرَ الجَحْـشَ فِـي الغُبَـارِ وَعَـدَّا هَـا حَثِيثًـا لِصُـوَّةِ الأدْحَـالِ

بيت فيه دلالة خفية كامنة في ذكر هذا المكان الحرج الذي عدَّى الأتان إليه « صوَّة الأدحال » وأنه عداها إليه وهي ملتاعة الفؤاد على جحشها الـذي قطعـه عنها ، يعني أنه أدخلها مدخلاً صعبًا ضيقًا غليظًا صلبًا ، وقَلْبُها يتمـزق علـى ولدها الذي قطعها عنه وغادرته في الضـباب والغبـار ، أي فائـدة يفيـدها هـذا العنصر من عناصر المعنى في وصف الناقـة ؟ هـل هـو إشـارة إلى صعوبات

الطريق وأن « صوَّة الأدحال » التي أدخل الحمار أتانه فيها هي رمز لصعوبة السير في الخرق الأخرس ؟ وأن قطع الأتان عن ولدها وتركه وراء الغبار ضالاً فيه لمح إلى قوله : « وإذا ما الضلال خيف » ؟ وأن قصة الأتان ذات الحزن والثكل والتي تعاني القهر والتسلط والاستبداد من حمار « ذي أذاة على الخليط » كل هذا رمز لهموم الشاعر ، وتقاطر من هذه الهموم التي بدأ الإشارة إليها حين قال :

لاتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ

هل هذه هي بعض الأهوال ، وهل هناك تلامح بين قطعه نفسه عن « جُبَيْرَة » مع علوقه بها وأن هَمًّا طاغيًا هو الذي شغله ؟

فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكِ أَدْرَكَنِي الحِلْمُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُم أَشْغَالِي

هل هناك تلامح بعيد بين هذا القطع وقطع الأم الشاجية عن ولدها بفعل خبيث ذي أذاة على الخليط ؟

أي فقه يحتاجه هذا الشعر وهذه اللُّغة التي بُنِيَ عليها ؟

ثم لماذا يقف على عتبات الأسود وهو خارج من « صوَّة الأدحال » ، والناقة تشكو الحفا وألم النسع ؟ ووراءها هموم أمٌّ لاعة الفؤاد ، قُطِعَت عن ولدها بظلم ظالم ، خبيث النفس ذي أذاة ؟

وبعد ... فإن هذا البحث لم يتناول البناء اللُّغوي لقصيدة الأعشى بالصورة التي تتطلع الدراسة الجادة إليها ، وإنما هي مجاذبات لأطراف الموضوع .

* * *

المرأة في تشبيهات الأعشى

وصف الأعشى من المرأة ما وصفه الشعراء، وذكر في تشبيهاته ما ذكروه، وقد وصف الشعراء من المرأة جمالها ودلالها ، وفصلوا هذا الجمال وهذا الدلال ، وصيَّروا كل ما راقهم منها لحنًا شاجيًا ، وشعرًا فاغمًا ، وصورًا رائقة باهرة ، فإذا كانت المرأة قد قلّدت جيدها بفرائد الدُّر وباهرات اللآلئ فقد قلّد الشعراء هذا الجِيد بصور وأنغام تبقى جدَّتها وعذوبتها وحلاوتها ما بقيت نفوس عظيمة نبيلة تعرف حُرّ الكلام وتروي خياره .

وإذا كانت المرأة قد افتنَّت في إشاعة الملاحة والحُسن في كل ما يُرى منها ويصدر عنها ، فقد ألقى الشعر غلائله الملتاعة وأشواقه الشاجية على كل ذلك فخلَّد هذا الحُسن وانتزعه من يد الزمن التي تسحق الأشياء في صمت بطيء متثاقل ، وصاغه في صيغ الكلام الرفيع ، وأبقاه نبعًا نديًّا ذاكيًا يلوذ الإنسان إلى ظله عائذًا به من عذاب الهجير ، ورمضاء الرحلة التي تلهب الروح بسياط من نار .

تأمل قُتَيْلَة أو هُرَيْرَة أو سُمَيَّة أو ليلى ، أو ما شئت مما ذكره الأعشى ، تجد حورية من حوريَّات الشعر رطبة أبدًا ، كأنّها لحن من لحون الأبد اصطفاها البيان ورفعها إلى عالَم البقاء .

« قُتَيْلَة » في شعر الأعشى كائن آخر غير « قُتَيْلَة » التي إلتاع بها ، هذه دخلت عالَم الفناء الذي تدخله كل الأشياء ، وتلك دخلت عالَم الشِّعر الذي يتخطى حدود الزمان والمكان ، ويسكن القلوب الحيَّة والخواطر النبيلة المترفعة على ما يتلبس به الفناء .

ومن آيات هذا الشعر ـ وكل شعر عظيم ـ أن كوائنه لا تزال حَيَّة كيوم

ميلادها ، تبتهج فيها وضاءة لحظة الميلاد ، ويغمرها نورها الذي تَسْبَحُ فيه وكأنها قبسة من جبين الفجر .

والأكثر روعة أن هذا الصون ليس فقط للأشياء النفيسة ، وإنما هو وصف حفظ وصان أشياء تائهة صغيرة لا يلتفت إليها الإنسان ، رفعها الشعر إلى آفاق رفيعة ، وشغل بها أصحاب الثقافات العالية ، وإنك لترى العلماء يتحاورون في تحليل وصف تطاير الحصى من تحت أخفاف ناقة يركبها راكب رائع ، شغل الناس بحصى أخفافها ، أو ترى أهل الأدب يتحاورون في تحليل تعشير أحقب صَيَّره الشعر مُغَرِّدًا طروبًا وصوته أنكر الأصوات ، وهكذا وضع الشعر لسانه على الحصى فصار ترابه تبرًا .

ولا أعرف في الآداب القديمة شعرًا استطاع أن يتلقط من تراب الأرض هذه الأشياء التائهة ، وأن يرتفع بها إلى معارج البيان الرفيع ، اقرأ الإلياذة والأوديسا والآداب المصرية القديمة أو الآداب الفارسية القديمة أو الآداب الهندية القديمة ، تجد هذه الآداب رفعت أمورًا هي رفيعة مثل البطولات والملاحم وحكايات الموتى وآداب الآلهة والملوك ... وما يشبه ذلك مما تجده ممتعًا رغم أن بناءه اللُّغوي الذي وُلِدَ فيه قد تهدَّم وصار إلى لغات أخرى ، وهذا السمو بالأشياء التائهة يعني أن صور المعاني التي تصنعها اللُّغة الحيَّة والصياغة اللَّقِنة هي جوهر الشعر ، وهي التي عليها المعوَّل في شأنه ، وهذا أصل ثابت عند مَن يعرفون جوهر الشعر في كل الآداب والعصور ، راجع مقالة الجاحظ في الشعر وأنه صياغة وضرب من التصوير ، وما قاله « شيوخ العجم » في الشعر الصافي وأن الشعر بمعناه الدقيق إنما يكمن في استخدام الوسائل اللُّغوية ، وأن هذا هو جوهر الشعر لا غيره ، وكلام « شيوخ العجم » هو كلام الجاحظ وكلام البلاغيين من بعد الجاحظ حيث كان مردّ المزية في الكلام إلى نظمه ـ أي صياغته وسبكه ، وأن استثمار أحوال اللَّفظ حتى تُثْمِر ما يبعث الأريحية ويثير الدفين من الاستحسان هو مناط الأمر عند العارفين بجوهر الكلام ، ولهذا كان

المعنى المعتَبر في الشعر هو هذه الخواطر وتلك الصور والمرائي والأحوال التي تبعثها اللُّغة كأنها أضواء ندية ، وليس هناك اعتبار لنوع القضية التي يعالجها الشاعر ما دمنا في الحديث عن الشعر . ولا يستطيع مَن له ذوق أن يغض من قول امرئ القيس في وصف الحمار الذي سبقت إليه إشارة :

يُغرِّدُ بالأسْحَار في كلِّ سُدْفة ... تَغرُّدَ مَيَّاح النَّوَاحي المُطَرِّب

أقبُّ رَبَاع مِنْ حَمِيرِ عَمَايَة ... يَمُجُّ لُعَاعَ البَقْل في كل مَشْرب

بَمحنِيَّةِ قد آزَرَ الضَالُ نبتها ... مَجَرُّ جيوش غانمين وَخُيَّبِ

الحمار هنا مغرد طروب في أعماق الظلمة بين قوم نشاوى ، وقد علاه الطرب وغلبه على نفسه فصار يتميل ويتمايح من شدة ما يجد ، ثم عاد الشعر بالحمار حمارًا بعد ما جعله طروبًا ميَّاحًا ، فوصف ضموره « أقب » وأنه من أرومة كريمة : « من حمير عماية » ، ويالله حتى الحمر معادن فيها الكريم والخسيس ! وعماية : جبل بنجد حميره أرفع الحُمر قدرًا ، وأحسنها عدوًا ، ثم ذكر نعمته وأنه في فضل منها إذا ورد الماء مَجّ فيه لَعَاعه : أي الخضرة الباقية في فمه ، هكذا تجد الشعر وحده هو الذي تنشق فيه اللُّغة عن فيض من الخواطر والصور ترى الواقع فيها قد خُلِقَ خلقًا شعريًّا رائعًا نبيلاً .

هذا .. وإذا كان الشعراء قد اشتركوا في تشبيه المرأة بالغزال والرئم والشاة والدُّرَّة ، والظبية ، والدُمية ... وغير ذلك ، فقد تميَّز كل شاعر تميزًا تُقاس به قُدرته ، وإلى أي مدى استطاع أن يميِّز مذهبه ويخلق له نهجًا خاصًّا به ، فيه وسمه ، وطبعه ، حتى ترى صوره ولها صياغة تغاير بها غيرها حتى لترى الظبية المقترنة بالمرأة في شعر زهير غير الظبية المقترنة بالمرأة في شعر الأعشى ، لأن لها في كلام كل منهما نسجًا ووشيًا ، ليس هو الذي لها في شعر الآخر ، ولا تجد هذا التميز على درجة واحدة في ديوان الشاعر ، وإنما تجده في شعره الذي هو نفس من نفسه حين يعكف على ذاته ، ويرجع إلى أعماق

فنه ويستخرج من نبعه ، وترى اللُّغَة وكأنها قد تجددت في لسانه ، وكأنها خارجة من بين لحمه ودمه ، وهذا باب واسع في بيان العربية لا يقف عند ذكر المرأة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى ذكر الديار والآثار ، فالكل يذكر الدِّمْنة ، وموقد النار ، ويذكر من الحنين واللَّوعة ما يذكره غيره ، ولكن لكل شاعر نفثاته الدالة عليه ، وسط هذا التعميم المحيط ، وقُلْ مثل ذلك في البطولات والمعارك وفضائل النفوس ، والنجدات والمراثي ... وغير ذلك من الأبواب التي تخللَّتها ألسنة الشعراء .

وهذا يعني أن دراسة الشعر لا يُكتفى فيها بالإلمام بالمعاني العامة ، والصيغ العامة ، وإنما لابد من البحث عن المعاني الخاصة ، والصور الخاصة ، وإلا كان كل الشعر شعرًا وحدًا ، وكل الشعراء شاعرًا واحدًا ، وحين ينفذ الدارس من خلال هذا التعميم الشامل والمطبق على أبواب المعاني إلى الخصوصيات الخاصة بهذا الشاعر دون ذاك ، تراه يستشعر الغبطة ، وتَقَرَّ نفسه ، بوصول فكرته إلى قرارها ، ووضع كلامه في نصابه ، فإذا كنتُ أتكلم في تشبيهات الأعشى وذكرت كلامًا عامًّا ينطبق على تشبيهات النابغة وزهير ، كان ذلك الكلام كلامًا غير معتبر عند أهل التحقيق ، ومثاله أن أقول : إن الأعشى شبَّه المرأة بالغزال والرئم والدُّرة ، والشاة ، ورسم الصور وأبدعها ، ووزّع الألوان بريشة فنان بارع ، ومصوِّر متقن ... إلى آخر ما أشبعنا به الكتب . ونقول ابتداءً : هذه الخصوصيات قد يكون ظهورها أوضح في التشبيهات المركبة ، لأن التركيب فيه مجال أوسع للافتنان والتَنوُّقُ والصنعة .

وقد وضع البلاغيون ما يمكن أن يكون أساسًا للبناء في هذا الباب وذلك في الموازنات الكثيرة التي شاعت في كتب البلاغة ، لأن هذه الموازنات تصلح أن تكون بداية لمعرفة دقائق صنعة كل شاعر ، وتأمل ما قاله عبد القاهر في بيت بشار : « كأن مثار النقع » . وما قاله في بيت عمرو بن كلثوم : « تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم » ، وقول المتنبي : « يزور الأعادي في سماء

عجاجة» ... إلى آخره ، وكيف استخرج دقائق الفروق ، وأعتقد أن استخراج دقائق الفروق في صيغ الشعر وصوره هو إبراز لمذهب الشاعر ، ووصف له ، لأن بيان المذهب والطريقة لا يمكن أن يكون على حد قولنا : هو طويل أو قصير ، أو أبيض أو آدم ... إلى آخره ، وإنما يكون ذلك بالتحليل المدقق لبناء اللُّغة ، لأن هذا التحليل المدقق هو الذي يكشف الحُجب التي بيننا وبين دقائق المعاني ، والهواجس ، والفكر التي داخلت هذه الأبنية اللُّغوية ، وهذا هو عالَم الشاعر الذي تراه قابعًا فيه .

وقد نبَّه العلماء إلى أننا حين نستحسن الشِّعر لما فيه من حكمة أو مثل ، إنما نستحسنه لا من حيث هو شعر ، وإنما من حيث هو حكمة ومثل ، أو من حيث هو معنى أصاب في نفوسنا حالة مهيأة لقبوله ، كالذي استحسن قول الشاعر :

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلَى　　　إنما الموتُ سؤال الرجال

ولعله كان يواجه موقفًا هيأه لاستحسان هذا المعنى ، وكثيراً ما نسمع من العامة كلامًا يقع في نفوسنا موقعًا حميدًا لأن موقفًا ما جعل لهذا المعنى صدًى خاصًّا في نفوسنا .

وفي الشعر أشياء كثيرة تعمل في نفوسنا وهي ليست من الشعر ، وإنما الشعر صياغة وافتنان في تصاريف الكلام ، وإدارة اللُّغة على وجه يُخرج ثراءها ، وصورها ، وألحانها ، وشجوها ، وحين يتجه الشاعر إلى ذلك يكون قد سلك طريقه ، ومضى على مذهبه ، فإذا كان هناك تشبيه فهو التشبيه الخاص به ، وإذا كان هناك مجاز فهو المجاز المغموس في لونه ، وطعمه ، وريحه ... وهكذا .

وللأعشى تشبيهات لفَّقها من كلام الآخرين وليس لها حساب فيما نحن فيه ، وذلك مثل قوله يصف الركب الذين تحملوا :

عَلَوْنَ بِأنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ　　　جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ : وَرْدٌ وَمُشْرَبُ

وهو من قول زهير :

عَلَــونَ بأنْمــاط عِتــاقٍ وكِلَّــةٍ   ورادٍ حواشــيها مشــاكهة الــدّم

وقد وضع العقمة بدل الكِلَّة ، وكأنه نظر إلى قول امرئ القيس .

ومثل قوله :

طَرِيــقٌ وَجَبَّــارٌ رِوَاءُ أُصُــولُهُ   عَلَيْــهِ أَبَابِيــلٌ مِــنَ الطَّيْــرُ تَنْعَــبُ

أراد بالجبار : النخل السامق ، والشطر الأول من قول امرئ القيس :

ســوامِقُ جبــارٍ أثيــثٍ فروعُــه   وعاليه قُنوانٌ مــن البُسْــرِ أحْمَــرا

وقد خالف في الشطر الثاني مخالفة أصاب بها غرضًا نبيلاً حين ذكر «أبابيل الطير ، التي تنْعبُ» ، لأن القصيدة في هجاء الحارث بن وَعْلة :

ألا أَبلَغــا عَنِّــي حُرَيْثًــا رِسَــالَةً   فَإِنَّكَ عَــنْ قَصْــدِ المَحَجَّــةِ أنْكَــبُ

وكأن «أبابيل الطير» إشارة غامضة إلى هذه الرسالة ، ونعيب هذه الطيور رمز إلى مضمونها من الهجاء الموجع ، والشطر الثاني في شعر امرئ القيس فيه إشارة إلى الخصوبة والوفر ، والحياة الزاهية ، والقصيدة هي التي رحل فيها إلى قيصر الروم ليُعينه على استخلاص مُلكه ، وهذه مناسبة وإن كانت بعيدة ، وقد نعيد القول في هذا بشيء من السعَة .. والآن نذكر :

التشبيهات التي ذكر فيها الأعشى المرأة :

ذكر المغزل وهي الظبية أم الغزال قال :

صَادَتْ فَؤادِي بِعَيْنَي مُغْزِلٍ خَــذَلَتْ   تَرْعَى أغَنَّ غَضِيضًــا طَرْفُــهُ خَرِقَــا

والملاحظ أن ذكر العينين هو المقصود من المغزل ، وأن في عينيها حبًّا وشجوًا ، وقد أومأ الشاعر إلى ذلك بذكر رعيها لولدها ، وهذا إشارة إلى الإقبال والحب والتوق ، ثم أومأ بقوله : «خذلت» إلى قلقها ، وتوجسها ، ثم إنه لما ذكر ولدها ذكر فغامه أي صوته في كلمة هي قوله : «أغن» أي يخرج صوته من خياشيمه ، وذكر عينيه في كلمتين : «غضيضًا طرفه» فذكر خفض الطرف ، وكفه ، وانكساره ، وهذه كلها من محاسن العينين في الصاحبة .

ثم إنه قبل هذا البيت ذكر رؤيته لها وأنها هي التي لا يسد غيرها مكانها :

لا شَيْءَ يَنْفَعُنِي مِنْ دُونِ رُؤْيَتِهَا   هَلْ يَشْتَفِي وَامِقٌ مَا لَمْ يُصِبْ رَهَفَا

والوامق : المحب ، والرهق : القُرْب ؛ أي لا يشتفي المحب إلا بالقُرب ، وبيت الشاهد هو البيت الخامس ، وقد ذكر ما يشير إلى العين في ثلاثة أبيات قبل بيت الرؤية هذا وفي مطلع القصيدة :

نَامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اللَّيْلَ مُرْتَفِقًا   أرْعَى النُّجُومَ عَمِيدًا مُثْبَتًا أرِقَا

والمرتفق : المتكئ على مرفقه ، والعميد : المعمود أي الذي أضناه الحب ، والمثبت : اسم مفعول من أثبته الهم ؛ أي أقعده ، والأرِق ـ بفتح الهمزة وكسر الراء : صيغة مبالغة من أرق .

وهذا يعني التناسق أو التنادي أو التناغم في المعجم الشِّعري وهو ما سماه علماؤنا « مراعاة النظير » ، ثم فيه شيء آخر هو أن هذا التشبيه الذي رأيت سخاءه كان كأنه « تجميع » لأنسجة ضبابية جرت في الشعر قبله .

وليس الأمر كذلك في تشبيه آخر ذكر فيه الغزال وأراد الخِفَّة والدلال وحسن الملاعبة ، مع جمال العينين ، ولكنه لم يذكر أن هاتين العينين الحوراوين قد أصابتا فؤاده ، لأنه لم يكن متهالكًا في الصَّبْوَة ، واقعًا لا يشتفي إلا بالقُرب ، كما قال هناك ، وإنما هو فارس يطرق الحيّ بعد النوم تنبحه كلابه ، ثم هو يطوف بالحيّ المقيم في نعمة بعد ما يغيب قُميرٌ كان يمنعه ضياؤه ، ليلهو بهذه الصاحبة ، قال :

وَلَقَدْ أطَفْتُ بِحَاضِر   حَتَّى إذَا عَسَلَتْ ذِئَابُهْ

وَصَغَا قُمَيْرٌ كَانَ يَمْـ   ـنَعُ بَعْضَ بِغْيَةِ ارْتِقَابُهْ

أقْبَلْتُ أمْشِي مِشْيَةَ الْـ   ـجَشْيَانِ مُزْوَدًا جِنَابُهْ

وَإذَا غَزَالٌ أحْوَرُ الْـ   ـعَيْنَيْنِ يُعْجِبُنِي لِعَابُهُ

حَسَنٌ مُقَلَّدُ حَلْيِهِ   وَالنَّحْرُ طَيِّبَةٌ مَلابُهْ

غَـــــرَّاء تَـــــبْهَجُ زَوْلَــــــهُ وَالْكَـــــفُّ زَيَّنَهَـــــا خَضَــــابُهْ[1]

والحاضر : هم الحي لا يرحلون في طلب المرعى لفرط الخصب والماء المقيم ، وعسلت الذئاب : خرجت تجوب ، وهذا كناية عن هدأه اللَّيل ، والبغية : الحاجة ، وأراد غاب القمر الذي كان يمنع ترقبه ما نبغي ، والحَشْيان ـ بالحاء المهملة : الموجوع الصدر ، وأراد أنه يمشي متقبضًا متسترًا حذرًا يضائل شخصه ، والملاب : الطيب ، والغرَّاء : البيضاء ، والزول : الشخص .

وتأمل السياق أو المجال الشعري الذي جاء فيه تشبيه المرأة بالغزال هنا تجده مغايرًا مغايرة واضحة لما جاء فيه تشبيه المرأة بأم غزال ، وكأن الغزال هنا ليس في عينيه التوق والحب ، والشجن الذي كان هناك ، والشاعر هنا حاضر مع الصاحبة ، وداخل عليها خدرها فلا معنى لذكر اصطياد الفؤاد ، وشجو العيون ، وإنما هو قريب منها يجد طيب ملابها ، في نحرها ، وهذا هو سياق اللَّعب ، وليس من المقبول أن يقول هنا : إنها ترعى أغنّ غضيض الطرف ، فهذا شيء غير اللَّعب الذي هو فيه ، والشاعر في هذه البائية مشغول بالحديث عن نفسه ومغامراته ، وذكر المرأة جاء لبنة في هذا البناء ، ولم يكن أمرًا مقصودًا قصده ـ كما يقول شيوخنا ـ وقد هدد حماتها الذين يحولون دون لقائها :

وَلَـــــوْ انّ دُونَ لِقَائِهَــــــا ذَا لِبْـــــدَةٍ كَـــالزُّجِّ نَابُـــــهْ
لأتَيْتُـــــهُ بِالسَّــــيْفِ أمْـــــــشِي لا أهَـــدُّ وَلا أهَابُـــــهُ

وذا اللِّبدة : هو الأسد ، والزُّج : نصل السهم .

واقتران المعاني ذو أهمية في دراسة بِنية الشعر ، والمراد بالاقتران أن يكون هذا المعنى مقترنًا بهذا أو بذاك ، فالغزال هنا مقترن بالحديث عن البطولة ، وأن الشاعر يطرق الحيّ تنبحه كلابه ، وأنه يتهادى على فرس كالجذع ، « صَاكٍ

---

(١) ديوان الأعشى : قصيدة ٥٤ : ٩-١٤ .

على ترائبه خِضابه» أي لصق خضاب على ترائبه ، والمراد : حُمرْتها الزاهية ، كأنها ذات خِضاب . وهذا بخلاف المغزل في القصيدة القافية ، لأنها كلها في ذكر المرأة ، والصَّبْوَة ، والتوق ، وقد وصف فيها محاسنها وصفًا كان فيه عفيفًا ، وقد شبهها بالدُّرة الزهراء ، وذكر خبر هذه الدُّرة وغوَّاصها ، « من دارين يخشى دُونها الغرقا » ، وهذا يجعل التشبهين مختلفين ، لأن المعاني حين تتقارب تتشارب ، فالمغزل في القافية مصونة ترعى ولدها ، وهي كالدُّرة النفيسة . ولم يذكر الشاعر طيبها لأن ذكر الطيب يعني المقاربة ، ويكون ذلك عند ذكر الفحولة ، وهي ضرب من البطولة ، وقد شرح الشعراء الصلة بين الفحولة والبطولة حين ذكروا مخالطة الحرائر بعد اغتصابهن من بيوت الأشراف والسادة .

وقد ذكر المغزلة ، في تشبيه ملاحة الجِيد وسكت عن العينين ، وذكر أن المغزلة تقرو يانع المرد ، أي ثمر الأراك ، وذلك يكون أبين لجمال العُنق ، والشاعر يتناول محاسنها ، فيصف جمال الثغر ، وطيبه ثم العُنُق ، ثم العين ، ثم الامتلاء ، ثم الشَّعر ... وهكذا ، وحينئذ لا يقف التشبيه طويلاً ، وإنما يمر بسرعة مكتفيًا بلمحات دالة ، وذلك كما في البائية التي مدح فيها إياس ابن قبيصة الطائي ، فقد ذكر الصاحبة في أبيات جياد بناها على التذكر لشباب مضى بلذَّاته وصبواته ، قال :

بَانَتْ سُعَادُ وَأمْسَى حَبْلُهَا رَابَا	**وَأَحْدَثَ النَّأيُ لِي شَوْقًا وَأوْصَابَا**
وَأجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُعْديَ وَهجرْتَنَا	**لَمَّا رَأتْ أنَّ رَأسِي اليَوْمَ قَدْ شَابَا**
أيَّامَ تَجْلُو لَنَا عَنْ بَارِدٍ رَتِلٍ	**تَخَالُ نَكْهَتَهُ بِاللَّيْلِ سُيَّابَا**
وَجِيدِ مُغْزِلَةٍ تقرْو نَوَاجِذُهَا	**مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلَي وَمَا طَابَا**
وَعِيْنِ وَحْشِيَّةٍ أغْفَتْ فَأرَّقَهَا	**صَوْتُ الذِّئَابِ ، فَأوْفَتْ نَحْوَهُ دَابَا**

قوله : « وأمسى حبلها رابا » : أي أمسى وصلها موضع شك وريبة ، والبارد

الرَّتِل ـ بكسر التاء قبلها راء مفتوحة ؛ أي ثغر طيب بـارد ، مسـتوى الأسـنان ، والسُّباب ـ بضم السين : البلح ، وتقرو : تأكل بمد عنقها ، والنواجذ : الأنياب ، والمرد ـ بفتح الميم : ثمر الأراك ، ودأبت نحو الصوت : أي ذهبت مسرعة إليه .

لم يقف عند المغزلة ، وإنما اكتفى بذكر هذه الحلقات الـتي تجلـو جمـال عنقها ، وقد أمعن في بيان هذه الحالة ، لأنه لم يكتف بالقول أنها تقرو ، وإنما ذكر المَرد ، وهو من طيب طعام الظباء ، وذكر يناعته ، وذكر أنه احلولي وأنـه طاب ، وهذا كله مشعر بالنعمة ، والنضارة ، والغضارة ، وأن هذه المغزلة مُقْبِلةٌ على هذا الوفر إقبالاً متميزًا ، أومأ إليه بقوله : « نواجذها » فأشار إلى انهماكها في الطعام ، ومد عنقها نحوه ، ثم إنه ذكر العين هنا مع غـير المغزلـة ، وإنمـا مع البقرة الوحشية ، وذكر أنها أغفـت ، كمـا ذكـر هنـاك : « تقـرو » ، لأن في غفوتها تجلية لملاحة العينين ، ثم أومأ إلى المعنى الذي يشير إليه مع المغزلة حين يريد العينين بقوله : « خذلت » بمعنى أنها مذعورة هناك ، لأنها أفردت ، ويقول هنا : أرقها صوت الذئاب ، فأشار إلى ذعر البقرة ، وأنها أصابها الدهش ، فمضت نحو الأصوات بدلاً من أن تفر منها ، وقد ذكـر الـذئاب بصـفة الجمـع ليتناسب مع قوله : « فأوفت نحوه » لأن صوت الذئاب ملأ الأماكن كلها فسدت عليها المخارم .

الصور مختلفة اختلافًا بيِّنًا ، فلستَ بمستطيع أن تضع المغزلة « التي ترعـى أغن » مكان المغزلة « التي تقرو نواجذها يانع المرد » ، وهكذا لأن كـل صـورة لبنة في بناء شعري جاءت فيه كما رأينا .

وقد ذكر أم الغزال في وصف الجيد في قوله :

وَكَأنَّ السُّـمُوطَ عَكَّفَهَـا السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَـيْ جَيْـدَاءَ أُمِّ غَـزَالِ

وعكَّفها السلك : أي جعلها تعكف ، وتقيم على جِيـد بيضـاء يشـبه جِيـد الظبية ، والمراد وصف حسن القلادة على جمال الجِيد ، وليس المـراد وصـف الجِيد حسب ، كما هو الحال في ذكر الجِيد في الشـواهد الماضـية ، ولهـذا لم

يكن معنيًّا بجِيد أم غزال ، فلم يذكر أنها تقرو الأراك ، ولم يذكر الرئم الأغن ، ولا غضيض الطرف وإنما اكتفى بـأم غـزال ، فأومـأ إلى حركـة جِيـدها نحـو ولدها .

والشاعر هنا عجل يذكر أوصاف الصاحبة بعناية وتركيز ، لينصـرف عنهـا بسرعة إلى رحلته إلى الأسود ، الذي ذهب إليه ليستخلص منـه أسـرى قومـه ، قال بعد قليل يخاطب الصاحبة :

فَاذْهَبِي مَا إِلَيْــكِ أدْرَكَنِــي الحِلْــــ ... ــمُ عَــدَانِي عَــنْ ذِكْــرِكُمْ أشْــغَالِي

وقد ذكر شبه المرأة بالظبية في البيت السابق لبيت الشاهد وفصل بينهما بيت واحد :

إِذْ هِيَ الهَــمُّ وَالحَــدِيثُ وَإِذْ تعْــــ ... ــــصِي إِلَــيَّ الأمِــيرَ ذَا الأقْــوَالِ

ظَبْيَــةٌ مِــنْ ظِبَــاءِ وَجْــرَةَ أدْمَــا ... ءُ تَسَــفُّ الكَبَــاثَ تَحْــتَ الهَــدَالِ

حُــرَّةٌ طفْلَــةُ الأنَامِــلِ تَرْتَــــ ... ــــبُّ سُــخَامًا تَكُفُّــهُ بِخِــلالِ

وَكَأنَ السُّــمُوطَ عَكَّفَهَــا السِّلْــــ ... ــــكُ بِعِطْفَــيْ جَيْــدَاءَ أُمِّ غَــزَالِ

قوله : « إذ هي الهم والحديث » كلام جيد ، وهو تمهيد لقوله بعـد خمسـة أبيات : « فاذهبي ما إليكِ أدركني الحلم » ، ليشير بهذا إلى أمر الجد الذي هـو فيه ، وهو خطاب الأسود وكان طاغيًا سفاحًا يَمُجُّ الدماء ، وكان قد استاق قوم الأعشى .

ويلاحظ أنه لما شبَّه بالظبية لم يذكر عينًا ، ولا جِيدًا ، وإنما اكتفى بالملاحة ، والحُسن ، والنعمة ، ورغد العيش ، الذي أومأ إليه بقوله : « تَسَفُّ الكباث تحت الهَدال » .

والكباث : ثمر الأراك مثل المَرد ـ بفتح المـيم ، والهَـدال : الأغصـان ، وفيـه إشارة إلى حركة العنق في نفض الثمار والأغصان ، والطفلة : الناعمة ، والسُّخام ـ بضم السين : الشَّعر ، وتربه : أي تربيه ، والخلال : الأمشاط ، وقد قلت إن قوله

: «وكأن السموط عكفها السلك» ... إلى آخره ، ليس معقودًا على وصف العُنق ، لأنه سبق التنبيه إليه بقوله : «تسف الكباث» ، وإنما هو معقود على الزينة التي هي حصيلة جمال القِلادة على جمال العنق .

وشبيه بهذا الإلمام السريع بأحوال الصاحبة وذكر جِيد المغزلة من غير تدقيق ولا ترقيق ، قوله في قصيدته التي يهجو فيها شيبان بن شهاب :

يَا جَارَتِي مَا كُنْتِ جَارَهْ ... بَانَتْ لِتَحْزُنَنَا عُفَارَهْ

تُرْضِيكَ مِنْ دَلٍّ وَمِنْ ... حُسْنٍ مُخَالِطُهُ غَرَارَهْ

بَيْضَاءُ ضَحْوَتُهَا وَصَفْـ ... ـرَاءُ العَشِيَّةِ كَالْعَرَارَهْ

وَسَبَتْكَ حِينَ تَبَسَّمَتْ ... بَيْنَ الأرِيكَةِ وَالسِّتَارَهْ

بِقَوامِهَا الحَسَنِ الَّذِي ... جَمْعَ المَدَادَةَ وَالجَهَارَهْ

كَتَمَيُّلِ النَّشْوَانِ يَرْ ... فُلُ فِي البَقِيرَةِ وَالإِزَارَهْ

وَبِجِيدِ مُغْزِلَةٍ إِلَى ... وَجْهٍ تُزَيِّنُهُ النَّضَارَهْ

وعفارة : اسم لصاحبة ، ولعله اختارها ليناسب بني فزارة ، وبني زرارة ، وكلها مما عقد عليه القوافي ، والدَّل الذي تخالطه غرارة : يعني دلال غير ذات التجربة ، لحداثة سنها ، والعرار : شجر له نور أصفر ، وأراد أنها تُطْلِي جسمها بالزعفران ، والطيب عند العَشِّي ، وهكذا كانت المرأة المُتحبِّبَةُ إلى صاحبها ، وسبتك : يعني استبتك ، وجعلتك سبيًا ، والأريكة : سرير مزيَّن من قبة ، يريد أنها كانت تتعرض من وراء الستارة ، أي تظهر وتختفي ، وقوامها جَمَع المَدَادَةَ : أي الطول ، والجهارة : أي الجمال ، الذي يروعك ، ويبهتك ، والبقيرة : ثوب يشق ويلبس من غير أكمام ، والإزارة : الملحفة ، وبجيد مغزلة ... إلى آخره ، ويلاحظ هنا أنها اختلبته بجملة محاسن : ابتسامها ، وجهارة جمالها ، وتثنيها ، وغضارة قوامها : وجِيدها ، ووجهها الذي تزينه النضارة ، ولهذا كان يمر بهذه المحاسن مرورًا سريعًا ، فلم يقف عند المغزلة ليذكر شيئًا من أحوالها ، وإنما

أومأ فقط إلى أنها ذات ولد تعطف جيدها عليه ، وقد ذكر المرأة في عشرين بيتًا ، لم يقف عند وصف واحد من أوصافها ليفصل الكلام ويُثْرِيه ، وإنما هوكلام يتواثب كما ترى ، وقد ذكر الثغر الذي تَرِفُّ غروبه ، والغدائر السود ، والكف المخضوبة ، وذكر أنها تُطمع ولا تُنيلُ .

وَرَأتْ بَأنَّ الشَّيْبَ جَا نَبَهُ البَشَاشَةُ والبَشَارَهْ

وذكر أنه كان داعرًا ، وأنه أفاق من الدعارة ، وشكا شيطانه من منكراته ، وهو بذلك يهيئ الكلام للدخول في الهجاء والقذع ، وهكذا يفعلون ، وكأنه خرج من باب الدعارة ليقابل مَن يريد هجاءه ، وناهيك عمَّن حاله هكذا ، ماذا سيكون هجوه وقذعه ، وأي ضابط من ضوابط الأخلاق وفضائل النفوس يحفظ منه أعراض الناس ، وهكذا تجد المقدِّمات الغزلية لشعر الهجاء يشوبها غالبًا شوب كهذا .

وقريب من قوله :

وَجِيدِ مُغْزِلَةٍ تَقْرُو نَوَاجِذُهَا مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلَي وَمَا طَابَا

قوله :

وَجِيدِ أدْمَاءَ لَمْ تُذْعَرْ فَرَائِصُهَا تَرَعْى الأرَاكَ تَعَاطَى المَرْدَ وَالوَرَقَا

فقد ذكر الجِيد وامتداده ، واختلاف حركاته المظهرة لحسنه ، والفرق بين التشبيهين ، أنه ذكر المغزلة في الأول ، فأشار إلى أنها أم ولد تحنو عليه ، وأن ذلك يكسوها شجوًا حسنًا ، وذكر « النواجذ » ، و« يانع المَرد ما احلولي وما طابا » ، وقد بيَّنا ذلك ، وهو هنا يذكر جِيد أدماء ، فيدل على بياضها ، وهذا وصف قد فرغ له الشِّعر بعد ذلك لما شبهها بالدُّرة الزهراء في الصفاء ، والرونق ، وخلوص الجوهر ، ثم ذكر رعيها ، والرعي هناك : « احلولى وطابا » وهو من « يانع المَرد » ، وهي هنا : « ترعى الأراك » ، ثم بيَّن ذلك بقوله : « تعاطى المَرْدَ والوَرَقَا » ولم يذكر أن المَرْد يانع ، ولا أنه احلولى ، وقد عطف

عليه الورق ، وهذا العطف يمنع من ذكر احلولي وطاب ، وأنه يانع ، لأنه ما دام كذلك فلابد أن يكون طعامها منه وحده ، ورعى الورق ليس بأفضل الرعي ، وأحسب أن القافية استدعت هذا اللَّفظ ، وقد يكون ذلك من البدل وهو أفضل لأن «المرد» و«الورق» ليس كل الأراك إذ منه الكباث ، وهو ثمر الأراك إذا نضج ، يعني المرد بعد نضجه يكون كباثًا ، والمهم في هذه الجملة كلمة «تعاطى» لأن ذلك يعني أنها وقفت على أطراف حافرها مادة عُنقها ، أقصى ما يكون المد ، وفي هذا مزيد من إظهار حُسن العُنق ، ومزيد من المشابهة بينها وبين المرأة ، وليس في البيت الأول شيء من هذا ، وقوله هنا : «ولم تذعر فرائصها» ، ليس له هناك ما يقابله ، والمراد أنها آمنة ، مستقرة في هذا الخصب ، وقد ذكر قبل هذا قوله :

صَادَتْ فُؤَادِي بِعَيْنَي مُغْزِلٍ خَذَلَتْ ... تَرْعَى أغَنَّ غَضِيضًا طَرْفُهُ خَرِقَا

وهومعقود على بيان جمال العينين ، وهذا معقود على بيان جمال الجِيد .

هذا !! والتشبيه بالظبية قد يكون منصرفًا إلى جُملة شخص المرأة ، يعني هيئتها التي تراها مقبلة عليها ، وقد جاء هذا المعنى في قوله :

أصَاحِ تَرَى ظَعَائِنَ بَاكِرَاتٍ ... عَلَيْهَا العَبْقَرِيَّةُ وَالنُّجُودُ

كَأنَّ ظِبَاءَ وَجْرَةَ مُشْرِفَاتٍ ... عَلَيْهِنَّ المَجَاسِدُ والبُرُودُ

عَلَى تِلْكَ الحُدُوجِ إذ احْزَأَلَّتْ ... وَأنْتَ بِهِمْ غَدَاةَ إذٍ مَجُودُ[(١)]

نادى الصاحب ليعينه على رؤية الظعائن ، أي الهوادج ، أو النساء فيها ، عليها الديباج العبقري ، والنجود : أي الثياب المزينة ، من قولهم : نجد الثوب ـ أي زيَّنه ، ثم شبَّه النساء بالظباء المشرفات ـ أي المقبلات من مكان عال عليهن المجاسد والبرود ، واحزألت : أي ارتفعت ، وقوله : «غداة إذ» أعني غداة الرحيل ، والمَجُود : أي المعمود بحبهن ، وإنما دعا الصاحب لأنه بات

(١) الديوان : القصيدة ٦٥ : ١٦-١٨ .

«بليلة لا نوم فيها» وذلك لما رأى «نارها» ولا سبيل هنا إلى ذكر أن الظباء تقرو ، أو أنها ترعى وليدها ، لأنه يصف ما على الهوادج من بُعد سحيق ، ولم تنفرد الصاحبة ، ولم يرها وحدها حتى يتأملها ، ويصف دقائق الأحوال ، فيذكر أن الظبية تقرو، أو تعاطي ... إلى آخره ، ومثله وهو غيره قوله :

عَسِيبُ القِيَامِ كَثِيبُ القُعُو ... دِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بالُهَا

إذَا أدْبَرَتْ خِلْتَهَا دِعْصَةً ... وَتُقْبِلُ كَالظَّبْيِ تِمْثَالُهَا[1]

يصف أحوالاً يتلاحق الشعر في بيانها ، فهي إذا قامت كانت رشيقة ، كأنها العسيب : أي الجريدة من النخل ، قد كُشِطَ خوصها ، وإذا قعدت كانت كالكثيب يعني كومة الرمل : أي هي ممتلئة ناعمة ، ثم هي وَهْنَانة : أي فاترة هادية ذات أناة ، لا يعجلها شيء ، وإذا أدبرت خلتها دِعْصة ـ بكسر الدال وسكون العين ، وهو بيان لقوله : «كثيب القعود» وقوله : «وتقبل كالظبي تمثالها» بيان لحالة إقبالها ، وأنها كالظبي في الملاحة ، والهيئة ، وتناسق الأعضاء .

وقد تكررت هذه الصورة في معنى مغاير ورجعت في القصيدة مرة ثانية ، وهو يصف ناقته وأنها تقصد ممدوحه تؤوب منه ، وتُقبل عليه ، وذلك رغم أهوال الطريق ، واختلاف مهامه ، وأغواله ، قال :

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَهٍ ... وَأرْضٍ إذَا قِيسَ أمْيَالُهَا

يُحَاذَرُ مِنْهَا عَلَى سَفْرِهَا ... مَهَامِهُ تِيهٌ وَأغْوَالُهَا

فَمِنْكَ تَؤُوبُ إذَا أدْبَرَتْ ... وَنَحْوَكَ يُعْطَفُ إقْبَالُهَا

تأمل قوله : «إذا أدبرت» وهو يريد الصاحبة ، و«إذا أدبرت» وهو يريد الناقة ، وقوله : «ونحوك يعطف إقبالها» ، وقوله : «وتقبل كالظبي تمثالها» ،

---

(١) الديوان : ٢١ : ٥ ، ٦ .

وبين البيتين اشتراك ظاهر ، والإشارة إلى هذا مما نراه مفيدًا في معرفة أسرار الشعر ، لأنه تقارب في الصيغ وأحوال المعاني مع الاختلاف في الموضوع .

وكما ذكر «ظباء وجرة» ذكر «ظباء أم خُساف»، بضم الخاء وسين مهملة ، وهي قرية بين بالس وحلب .

قال :

مِنْ دِيارٍ بالهَضْبِ هَضَبِ القَلِيبِ فَاضَ مَاءُ الشُّئُونِ فَيْضَ الغُرُوبِ

أخْلَفَتْنِي بِهِ قُتَيْلَةُ مِيعَادي وَكَانَتْ لِلْوَعْدِ غَيْرَ كَذُوبِ

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ بَطْنِ خُسَافٍ أُمُّ طِفْلٍ بِالجَوِّ غَيْرِ رَبِيبِ[1]

وقد ذكروا أن الظباء لا تختلف باختلاف الأمكنة ، فليس هناك فرق بين ظباء وجرة ، وظباء غيرها ، وكذلك أم خُساف ، وإذا كان كذلك فلماذا ذكر الشعراء الظباء مضافة إلى الأمكنة ؟

قد يكون ذلك لقرب عهد هذه الأمكنة بهم ، ويعكر هذا أنهم ذكروا أمكنة معينة ، وقد يقال إن هذه الأمكنة لها علاقة بديار الصاحبة ، أو بالأمكنة التي يجتازها ركبها ، ويرد عليه ما ورد على الأول .

والمهم أنه ذكر أُمومة الظبية ، وأنها أُم لطفل واحد ، لا ربيب له ، فهي ترعاه أحسن ما تكون الرعاية ، وهذا معنى يجب أن نقف عنده وأن نُحكم بيان علاقته بذكر الصاحبة ، وأن نتبين المعنى المستخرَج من رعاية الظبية لولدها ، ومزيد عنايتها به ، ولا أجد له دلالة إلا دلالة واحدة هي فيض مشاعر الأمومة ، التي هي الحب ، والحنان ، والإيثار ، والرقة ، واللطف ، وفرط التعلق بوليدها ... إلى آخر هذا الباب ، الذي زاده الشاعر عناية حين ذكر أن الولد لا ربيب له ، فهو عندها كل شيء ، وهذا يعني أن تلك المعاني مقصود قصدها في المرأة ، وأن من محاسن المرأة أيضًا أن تكون نبعًا دفوقًا للحب والحنان ، والرقة ،

---

(١) قصيدة : ٦٨ ، ١-٣ .

واللُّطف ، والرعاية ، ويكون اقتران الظبية بالمرأة لجمالها ، ودلالها ، وملاحتها ، ولهذه المعاني الروحية النبيلة أيضًا ، والأعشى من أشد الشعراء إيغالاً في الأوصاف الحِسيِّة للمرأة وأن مطلوبه منها : لهو ، وفتوة ، وصبوه ، ومع ذلك يجري هذا العِرق النفيس في شِعره ، ونحن نهمله ولم نثبت معناه مع ظهوره ظهوراً واضحًا ، ويدخل في هذا كل ما يشير إلى الأمومة من مثل : « مغزلة ، وأم غزال ، وترعى أغن» ... إلى آخره .

وقد ذكر أم خشف ، والخشف ولد الظبية أول يولد ، ولم يذكر العينين ولا الجِيد ، وإنما ذكر الحُسن ، وهو شامل للكل قال :

كَأنَّ حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً ... نَوَاعِمُ يَجْرِي المَاءُ رَفْهًا خِلالَهَا

وَمَا أمُّ خِشْفٍ جَابَةُ القَرْنِ فَاقِدٌ ... عَلَى جَانِبَيْ تَثْلِيثَ تَبْغِي غَزَالَهَا

بِأحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَامَ نَوَاعِمٌ ... فَأنْكَرْنَ لَمَّا وَاجَهَتُهنَّ حَالَهَا

والحدوج : مراكب النساء ، ومفردها : حِدْح ـ بكسر فسكون ، والمالكية : نسبة إلى مالك ، وهي قبيلة . والنواعم : الرياض ، مفرده : ناعمة ، وهي الروضة ، وجري الماء فيها رفهًا : أي لينًا سهلاً ، وهم يشبهون مراكب النساء بالنخل ، والروض ، يريدون الزينة ، وجابة القرن : ظهوره ، يقولون : جاب قرن الظبي ، والغزال ؛ أي شق الجلد وظهر . ﴿ **وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُواْ ٱلصَّخْرَ بِٱلْوَادِ** ﴾ (الفجر:٩) وتثليث : اسم موضع في الطرق الواصلة إلى مكة ، وتبغي غزالها : تطلبه لأنها ضَلَّتْه . والنواعم : النساء المترفات ، وأنكرن حالها : أي أنها كانت متغيرة من الحزن لأنها مفارقة .

وقد أشار إلى حداثة سنها بقوله : « جابة القرن» ، وإلى حداثة ميلادها بتسمية الولد خشفًا ، لأنه يكون يوم يولد ، ثم أشار بقوله : « فاقد» إلى ضلالها ولدها ، وهي على جانبي الطريق ، تذهب وتجيء حائرة مضطربة ، وهذا ليس كقوله : « تعاطي المرد» ، ولا كقوله : « ترعى أغن غضيض الطرف» ، وإنما هنا فزعٌ وَدَأبٌ واضطرابٌ ، وزاده أنها حديثة عهد بالولادة ، وهذا كما ترى

متناسب جدًّا مع قوله : « قام نواعم ، فأنكرن لما واجهتهن حالها » تأمل الخيوط الجارية في نسج الكلام وكيف تتشابه ؟!!

وهذا مفتتح قصيدة يعاتب فيها بني عبادٍ ومالك ابنيْ ضُبِيعة وهم أبناء عمومته ، ويذكر أنهم يضاربون عنهم ، ويحمون حَوزتهم ، وتجد في عناصر القصيدة تلامحًا ظاهرًا مع هذا التشبيه ، فقد ذكر الأخوة للأم والأب ، بعد هذا البيت ببيت واحد ، وهو مناسب لأُم الخشف التي لا تزال حديثه الميلاد ، قال :

فَيَا أَخَوَيْنَا مِنْ أبِينَا وَأمِّنَا ... أَلَمْ تَعْلَمَا أنْ كُلَّ مَنْ فَوْقَهَا لَهَا

الأمومة في بيت الخشف ملهوفة على ضلال الولد ، وهي هنا شقية بما كان بين أبنائها من دم ، وهذا ظاهر ، وأقرب من هذا قوله في البيت التاسع وهو يذكر دفعهم عن أبناء عمومتهم (بني عباد ومالك) :

وَكَائِنْ دَفَعْنَا عَنْكُمُ مِنْ عَظِيمَةٍ ... وَكُرْبَةِ مَوْتٍ قَدْ بَتَتْنَا عِقَالَهَا

وَأرْمَلَةٍ تَسْعَى بِشُعْثٍ كَأنَهَا ... وَإيَّاهُمُ رَبْدَاءُ حَثَّتْ رِئَالَهَا

والربداء : النعامة في لون الرماد ، وحثّت : ساقت ، ورئالها : جمع رئل وهو ولد النعامة ، وأراد به أطفال هذه المرأة الأرملة التي ذكر موقفهم منها وعنايتهم بها ، ورعايتهم لها بقوله بعد البيت :

هَنَأْنَا وَلَمْ نَمْنُنْ عَلَيْهَا فَأصْبَحَتْ ... رَخِيَّةَ بَالٍ قَدْ أزَحْنَا هُزَالَهَا

تأمل أم الخشف حديثة الميلاد التي تعاني شعور الفقد ، وضياع المولود ، والتي تخبط على غير هدًى ، على جانبي تثليث ، ثم تأمل هذه الأرملة الساعية بأطفال شعث غيَّرهم الفقر ، فصارت هي كأنها نعامة متربة بالتراب ، وهم حولها مثلها ، تجد الشبه ظاهرًا وأننا لم نتكلف حين نشير إلى الملمح الواحد الجاري في القصيدة ، لأنه يجري فيها ماءً واحدًا ، وأن التلامح والتقارب بين عناصرها ورموزها لابد أن يكون أمرًا واقعًا ، ما دامت قد صدرت عن شاعر من أهل الطبع .

وقوله : « بتتنا عِقالها » : أي قطعناه فنهضت وذهبت عنكم ، من قولهم : بَتَّ عقال البعِير ـ بكسر العين : أي قطعه ، فنهض البعير من عقاله ، وهو هنا مجاز عن العظيمة ، وكربة الموت ، أي إحاطة أعدائهم بهم ، وتمكنهم من اصطلامهم .

هذا .. وقد يظن الدارس في أول النظر أنه ليس هناك فرق كبير بين أُم غزال ، وأمُ خِشف ، وقد جرى هذا الظن في نفسي ، ولكن بعد الاقتراب من الشعر وتأمل خيوطه وخطوطه ، ظهر ظهورًا واضحًا أن أم غزال هنا ينبو بها المكان ، لأن حداثة الميلاد مع جهد البلاء بضياع الولد مع ما أصاب المرأة من تغيير بسبب الفراق حتى أنكرها صواحبها ، مع جهد البلاء الواقع بين أبناء أم وأب ، كل ذلك متمازج ، ومتناغم ، لابد أن تكون لُحمته واحدة ، وخيطه الناسج له خيطًا واحدًا ، ولا يجوز بيانيًّا أن أضع « أم خشف » مكان قوله :

وَجِيــدِ مُغْزَلَــةٍ ، تَقْــرُو نَوَاجِــذُهَا مِنْ يَانِعِ المرد مَا احْلَوْلَي ، وَمَا طَابَــا

فرق ظاهر لا يحتاج مني إلى بيان ، ولذلك قلت : إنه من طمس بيان الشعر أن تقول إنه شبَّة المرأة بالظبي ، وأمُ الغزال ، وأُم الخشف ، وتسكت عما وراء الصور من فروق .

وقد ذكر الرئم مشبهًا به وليس فقط موصولاً بالظبية التي هي المشبَّه به فيما مضى ، ووصفه مرة بالأغَنّ ، ومرة لم يصفه ، وقصد منه إلى جمال المُقلتين وإلى الحُسن والملاحة ، واللِّين والنعومة .

قال وهو يذكر هُرَيْرَة :

مُبَتَّلَــةٌ هَيْفَــاءُ رَوْدٌ شَــبَابُهَا لَهَا مُقْلَتَـا رِئْـمٍ وَأَسْـوَدُ فَـاحِمُ[1]

والمبتلة : التَّامَّةُ الخَلْق مع وفرة حُسن ، والهيفاء : الخميصة البطن ، والرود ـ بفتح الراء : الناعمة ، والرئم : الظبي الأبيض الخالص البياض ، وأراد بقوله : « وأسود فاحم » : شعرها .

---

(١) الديوان : ٩ : ٣ .

وتأمل قوله : « .. مبتلة .. هيفاء .. رَوْد .. » تجد كل ذلك أوصافًا للجسم ، وليس هنا إشارة إلى أنها صادت فؤاده ، مع أنه ذكر المُقْلة ، وبياض الرئم ، وخلوص صفائه . متناسب مع ذكر هذه الأوصاف ، ولم يصف الرئم هنا بأي وصف يخص جانبًا منه بالعناية ، ومعروف أن الشاعر إذا ذكر الظبي وقال : « تقرو » مثلاً ، فكأنه يخص العُنق بالعناية ، وإذا قال : أُم غزال ، فكأنه أراد العينين والعُنق ، وإذا قال : فاقد ، فكأنه خَصَّ الحركة ... وهكذا .

والشاعر في هذا البيت لم يصف الرئم بشيء فدَلَّ ذلك على أنه أراد بياضه ، وحسنه ، وهذا بخلاف قوله وهو قريب منه :

بِلَعُوبٍ طَيِّبٍ أرْدَانُهَا ... رَخْصَةِ الأطْرَافِ كَالرِّئْمِ الأغَنّ[1]

واللَّعوب : هي المرأة ذات الدّل ، والأردان : جمعُ ردن ـ بضم الراء : وهو طرف الكم ، وطيب الأردان : كناية عن طيب الجسد ، والرخصة : هي الممتلئة الناعمة البضّةُ ، والأغنُّ : الذي يخرج صوته من خياشيمه ، وليس هنا من أوصاف الجسم إلا قوله : « رخصة الأطراف » وليس الكلام مبنيًّا على تحديد الأوصاف ، وعدَّها ، مثل : « مُبَتَّلة .. هيفاء .. رَوْدُ .. » لأن هذا التقسيم هو الذي قاد إلى ذكر المُقلة .

وقوله هنا : « لعوب » هو الذي قاد إلى ذكر الأغن ، لأن اللَّعِب دَلّ ، وطرب وغناء ، وقد سبق هذا البيت بيتان افتتح بهما القصيدة :

خَالَطُ القَلْبَ هُمُومٌ وَحَزَنْ ... وَأدِّكَارٌ بَعْدَ مَا كَانَ اطْمَأنَّ

فَهْوَ مَشْغُوفٌ بِهِنْدٍ هَائِمٌ ... يَرْعَوِي حِينًا وَأحْيَانًا يَحِنّ

بِلَعُوبٍ طَيِّبٍ أرْدَانُهَا ... رَخْصَةِ الأطْرَافِ كَالرِّئْمِ الأغَنِّ

والهموم والحزن ، والإدكار ، والشغف ، والارعواء ، والحنين ، كل ذلك أحوال نفسية ، لاءمها الدَّلَّ ، والطرب ، والغناء ، وقد شاعت في القصيدة

---

(١) الديوان : ٧٨ : ٣ .

عناصر غنائية ، فالخمر : « إذا ذاقها الشيخ تغنى وارجَحَن » ويذكر السماع والعزف والصِّنْج ، واللَّحن والغناء ، والمُغَنْ ، ولهذا كان وصف الرِئم بأنه « رئم أغن » متناغمًا مع بقية العناصر .

وهذا بخلاف البيت الأول :

مُبَتَّلَـــــةٌ هَيْفَـــــاءُ رَوْدٌ شَـــــبَابُهَا لَهَـــا مُقْلَتَـــا رِئْـــمٍ وَأَسْـــوَدُ فَـــاحِمُ

فقد بُنِيَ على أحوال الجسد كما قلت ، وذكر كلمة : « الأغن » في سياق الميمية يكون شاذًّا جدًّا ، لأن القصيدة يشيع فيها السأم ، والتبرّم ، والقطيعة ، والبغض ، والظلم ، والدم ، والليل العاتم ، والطعن ، والشر ، والسيوف ، والجماجم ... إلى آخر هذا المعجم المحتدم ، والقصيدة في هجاء بني شيبان ابن ثعلبة فليس من المناسب أن يوصف الرئم بالغناء .

واقرأ أول القصيدة وقبل أن يدخل الشاعر في حومة الهجاء التي أشعلها على رءوس بني شيبان وشيخهم يزيد بن مُسْهِر الشيباني :

هُرَيْـــرَةَ وَدِّعْهَـــا وَإنْ لامَ لائِـــمُ غَدَاةَ غَـــدٍ أَمْ أنْـــتَ لِلْبَـــيْنِ وَاجِـــمُ

لَقَدْ كَانَ فِـــي حَـــوْلٍ ثَـــوَاءٍ ثَوَيْتَـــهُ تَقَضِّـــي لُبَانَـــاتٍ وَيَسْـــأمُ سَـــائِمُ

مُبَتَّلَـــــةٌ هَيْفَـــــاءُ رَوْدٌ شَـــــبَابُهَا لَهَـــا مُقْلَتَـــا رِئْـــمٍ وَأَسْـــوَدُ فَـــاحِمُ

ولاحظ أنه ما ذكر هُرَيْرَةِ إلا وأراد شرًّا ، وقد افتتح قصيدتين بذكرها ، قال في واحدة : « ودِّع هُريرة إنَّ الركْب مرتحل » ، وقال في الثانية : « هُرَيْرَةَ ودّعها » وهما في هجاء يزيد بن مسهر الشيباني ، والقصيدة الثالثة ذكر هُرَيْرَةَ في البيت الثاني وذلك في قصيدته[1] :

كَانَتْ وَصَاةٌ وَحَاجَاتٌ لَنَـــا كَفَـــفٌ لَوْ أنَّ صَـــحْبَكَ إذْ نَـــادَيْتُهمْ وَقَفُـــوا

عَلَـــى هُرَيـــرَةَ إِذْ قَامَـــتْ تُوَدِّعُنَـــا وَقَدْ أتَى مِنْ إطَـــارٍ دُونَهَـــا شَـــرَفٌ

---

(١) الديوان : ٦٢ .

وهذه أيضًا في الهجاء ومنها أبياته المشهورة :

لَمَّا الْتَقَيْنَا كَشَفْنَا عَنْ جَمَاجِمِنَا ... لِيَعْلَمُوا أَنَّنَا بَكْرٌ فَيَنْصَرِفُوا

والحاجات الكفف : التي تكفي وتُغني ، يريد بذلك ما يكون من الصاحبة ، والشرف : المكان العالي ، « وقد أتى من إطار دونها » : أي من مكان دونها ، والإطار : ما يحوط بالشيء ويُطلق على المكان لأنه أيضًا يحوط بالشيء ، وفي هذه القصيدة أبيات جياد منها وهو مما يحفظه الأبناء عن الآباء :

إِنَّ الأَعَزَّ أَبَانَا كَانَ قَالَ لَنَا ... أوصيكُمُ بِثَلاثٍ إِنَّنِي تَلِفُ

الضَّيْفَ أُوصِيكُمُ بَالضَّيْفِ إِنَّ لَهُ ... حَقًّا عَلَيَّ فَأُعْطِيهِ وَأَعْتَرِفُ

والجَارَ أُوصِيكُمُ بِالجَارِ إِنَّ لَهُ ... يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ يَثْنِيهِ فَيَنْصَرِفُ

وَقَاتِلُوا القَوْمَ إِنَّ القَتْلَ مَكْرُمَةٌ ... إِذَا تَلوِّي بِكَفِّ الْمُعْصِمِ العُرُفُ

والتلف : الهالك ، وتلوي العرف بكف المعصم : أي اشتدت الحرب وتساقط الفرسان والتوى عُرف الفرس بكف المعتصم به ، ويكون عند خوفه واحتراسه ، أو سقوطه ، وعُرف الفرس : شَعر ناصيته ، ولا أدري لماذا اختار هُرَيْرَة ليفتتح بذكرها قصائد الهجاء ؟ ومن المفيد أن تتعرف على المعاني المرتبطة بكل صاحبة يذكرها الشاعر في شعره .

وهذا طريق سهل ونتائجه لطيفة حسنة .

وقد شبَّه صاحبته « قُتَيْلَة » بالرئم ، ثم ذكر له من الصفات والأحوال ما اتسع به التشبيه وتغازر ، وهذا شائع في وصف الناقة أو في وصف الخمر ، أو الأَرْيِ الذي يُشبِّه به ريق الصاحبة ... إلى آخره ، وقليل في التشبيه بالظباء ، قال :

فِيهِنَّ مَخْرُوفُ النَّوَاصِفِ مَسْـ ... ـرُوقُ البُغَامِ شَادِنٌ أَكْحَلْ

رَخْصٌ أَحَمُّ الْمُقْلَتَيْنِ ضَعِيـ ... ـفُ الْمَنْكِبِين لِلْعِنَاقِ زِجِلْ

تَعُلُّهُ رَوْعَى الفُؤَادِ ولا ... تَحْرِمُه عُفَافَةٌ فَجَزَلْ

تُخْرِجُــه إلَــى الكِنَــاسِ إذَا الْـــــ ـــــتَجّ ذُبَــابُ الأيْكَــةِ الأطْحَــلْ

يَرْعَى الأراك ذَا الكَبَــاثِ وَذَا الْـــــ ـــــمَرْدِ وَزَهَــرًا نَبْــتُهنَّ خَضِــلْ

تَخْشَــــى عَلَيْـــهِ أنْ تَبَاعَـــدَ أنْ تَغْنَـــى بِـــهِ مَكَانَـــهُ فَيضِـــلْ

ذَلِــكَ مِــنْ أشْــبَاهِ قَتْلَـــةَ أَوْ قَتْلَـــةُ مِنْـــهُ سَـــافِرًا أجْمَـــلْ

والنواصف : جمع ناصفة ، وهي الوادي المتسع ، والمخروف : الذي أصابه مطر الخريف ، وهم يضيفون الظباء إلى الخريف للإشارة إلى وفرة الخصب ، قال الأعشى :

* نُظَرَ الأدْمِ مِنْ ظَبَاءِ الخَرِيفِ *

والبُغام ـ بضم الباء : صوت الظبية ، حين يكون رَطْبًا رخيمًا تنادي به ولدها ، وهي حين تفعل ذلك تستخرج من صوتها أعذبه ، وأرخمه ، وأغناه ، وكأنها تناديه بحنانها الدافق في صوتها ، ومسروق البُغام : هو الضعيف الذي لا صوت له ، كأن صوته سرق ، والشادن : الناشئ ، والرَّخصُ : الغضَّ الطري ، وأحم المقلتين : أسودهما ، والزجل : رفع الصوت وتطريبه ، وتُعله : تسقيه المرة بعد المرة ، ورَوْعَي الفؤادِ : مرتاعة ، والعفافة : بقية اللَّبن في الضرع ، والجزل : الكثير من اللَّبن ، والكِناس ـ بكسر الكاف : بيت الظبية ، والتج الذباب : صوَّت ، وَلَجَّ واختلط ، والأطْحَل : الذي لونه بين الغبرة والبياض ، والأراك : شجر يُتخذ منه قضبان السواك ، والكباث : ثمره الناضج ، والمرّد ـ بفتح الميم : ثمره قبل أن ينضج ، والنبت الخضل : هو الطريّ المبلَّل بالماء ، وتباعد : أي بعد ، ويغني به مكانه : أي يقيم فيه ، من غنى مثال : قرح ، أي أقام ، وسفرت المرأة ـ من باب ضرب : إذا كشفت وجهها .

والصاحبة مشبَّهة بهذا الظبي الصغير ، الذي ترعاه أم مشفقة عليه ، تحوطه بكامل العناية ، والمشهور عند الأعشى وغيره أن تشبَّه الصاحبة بالظبية الأم .

وهذه الصورة من الصور النادرة ، وأول ما فيها بسطة النعمة ووفرة الخصب والثراء، ورخاوة الحياة، وتقلب قُتيلة في النعيم ، وقد أوجز الشاعر ذلك بقوله: « مخروف النواصف » ؛ أي أن الأودية أصابتها غوادي الخريف فاهتزت وربت وأنبتت المرعى البهيج ، وهذا من الكلام المتسع .

وقوله : « مسروق البغام» وصف آخر يصف عجزه عن أن ينادى ، ويدل على نفسه لوضلّ ، وذلك لحداثة ميلاده ، وطراوة طفولته ، وقوله : « شادن أكْحل» وصف لجمال نموه ، وبهاء تفتحه ، ونضارة طفولته ، والرخص : وصف لطراوة الأطراف ، وامتلائها ، والزجل للعناق : يعني إقباله على أمه فرحًا زَجِلاً يقاربها ويعانقها ، وترى هذين البيتين يلخصان أوصافًا مكثَّفة الدلالة على الحداثة ، والطفولة ، والصفاء ، وبكارة الفطرة الدافقة بالحب ، والحنان ، والطروبة للعناق .

والأبيات بعد البيتين تتجه إلى حفاوة الأمومة بهذا الرئم الذي هو مثل قُتَيْلَة ، وقد استأنف الشاعر بها حديث الأم وذكر صفة حيَّة للحب الحريص البالغ في حرصه ورعايته ، هذه الصفة هي قوله : « رَوْعَى الفؤاد» أي مرتاعة وكأنها مشغوفة به في كل حال وملهوفة ، وأنه مع كونه يرعى الكباث والمَرد ، لا تزال تُعلُّه بلبنها ، ولا تحرمه عُفافة فجزل : يعني ما قلَّ منه وما كثر ، وهذه الأبيات استقل كل بيت منها بمعنى فوقَعتْ مستأنفة كلها ، فالأم في البيت الأول : تُعلُّه ، وفي البيت الثاني : تُخرجه إلى الكِناس ، وفي البيت الثالث : تراه يرعى الأراك ، وفي البيت الرابع : تخشى عليه أن يَبْعُد فيضل ، ولأنها كلها تدور حول فكرة واحدة ، وهي رعاية الأم له ، صارت مع هذا الاستئناف مدمجة متماسكة ، وابتداء كل بيت بفعل مضارع فاعله هو الأم ، ما عدا البيت الثالث ، كل هذا زاد الاتساق بين الأبيات ، والتلاحم ، والترابط ، حتى صارت كأنها جُملة واحدة ، مع قيام كل منها على الاستئناف ، واستئناف المعنى الجديد لا يعني اختلافًا ، وإنما هو تنوع المعاني ، وتواتر جزئياتها ، ودخولها في البناء البياني ، وتكون

مهارة المتكلم حين يدمج بدقائق الصَّنعة هذا التنوع ، ويصير به كأنه جُملة ، وهذه الأبيات الأخيرة ، تختلف عن البيتين الأوَّلين ، في طريقة الصياغة ، لأن البيتين الأوَّلين جُملة واحدة من مبتدأ وخبر ، والمبتدأ محذوف وهو «الرئم» الموصوف بهذه الصفات : «مخروف النواصف .. مسروق البغام .. شادن .. أكحل .. رخص .. أحم المقلتين .. ضعيف المنكبين .. زجل للعناق» .

وتأمل كيف تختلف طريقة سبك الكلام إيذانًا بانتقال المعنى من وصف الرئم إلى حفاوة أمه به ، وهذه الأبيات وإن لم تكن من جيد الشعر ومختاره ففيها من دقائق الصنعة ما لا يجوز إهماله ، وصفات الرئم في البيتين الأولين جاءت من غير واو للإيذان بأنها صفات أدمجت ، وصارت صفة واحدة ، وفرق بين أن نقول : هو عالِم ، شاعر ، كاتب ، وأن نقول : هو عالِم وشاعر وكاتب ، لأننا في الكلام الأول جعلنا هذه الصفات المستقلة القائمة بنفسها غير المعطوفة كأنها صفة واحدة ، وُجِدَت فيه على ضرب واحد ، بخلاف الواو المؤذنة بأننا نجمع بعضها إلى بعض ، ونضيف ثان منها إلى أول ، وقد مَرَّ مثل ذلك .

وقد وقفت عند هذا التشبيه الذي قصد إلى الطفولة يلقي أضواء بهجة على أحوالها ، ويكشف جوهر الفِطرة ، وخلوصها ، ولم يذكر كلمة واحدة تشير على الأحوال الحِسيَّة ، والصفات المحتدمة بالصَّبْوَة ، والرغبة ، والتوق ، على حد ما ترى في شعره ، ومن الغريب أن تجد حديثًا عن المرأة يتواتر كله على بيان جوهر الطفولة ، وصفائها .

وقد تأملتُ مداخل هذا التشبيه ومخارجه ، ورأيتُ هذا الوصف مسبوقًا بالحديث عن كواذب الأخلاق في الرجال والنساء ، وأن هذا الباب تكثر فيه المخادعة ، والزيف ، وزور الأخلاق ، فقد تجد الرجل يتظاهر بالحكمة والوقار ويشتد عَيْبه لأصحاب الصَّبْوَة ، ثم هو في الحقيقة غارق في هذا الذي يلوم الناس فيه ، وقد تجد المرأة مصونة ، وراء الأستار ، محوطة بالعناية والحفاظ ، ثم تسارق الطرف لمن تهوى .

قال قبل هذا التشبيه يذكر هذا النمط من الرجال والنساء :

فَهْــــوَ يَقُـــــولُ لِلسَّـــــفيهِ إذَا آمَـــرَهُ فِـــي بَعْـــضِ مَـــا يَفْعَـــلْ

جَهْـــلٌ طِـــلابُ الغَانِيَـــاتِ وَقَـــدْ يَكُـــونُ لَهْـــوٌ هَمُّـــهُ وَغَـــزَلْ

السَّارِقَاتِ الطَّرْفَ مِـــنْ ظُعْـــنِ الْـــــحَيِّ وَرَقْـــمٌ دونَهَـــا وكِلَـــلْ

فِيهِنَّ مَخْـــرُوفُ النَّوَاصِـــفُ مَسْـــــرُوقُ البُغَـــامِ شَـــادِنٌ أكْحَـــلْ

الرجل الحكيم يؤامره السفيه : أي يستنصحه ويستشيره . فيقول له : طلاب الغانيات جهل ، وهو في الواقع قد غلبه اللَّهو والغزل على همّه كله ، تأمل قوله : « وقد يكون لهو همه وغزل » وهي هكذا في الديوان وأحسب أنها : « وقد يكون لهواً همه وغزل » والجملة قبل دخول الناسخ : همه لهو وغزل ، ولا ترى في التهالك أكثر من تهالك رجل همه اللَّهو والغزل ، ومع ذلك يصف هذا بالجهل لمن خُدِعَ في أخلاقه ، وذهب إليه ليستشيره في أمره .

وقوله : « السَّارِقَاتِ الطَّرْفَ مِنْ ظُعْنِ الحَيِّ » وصف للغانيات .

وتأمل سرقة النظر من النساء للرجال ، ثم هي تسرقه ودونها ستور بعدها ستور ، « رَقْمٌ دونها وكِلَلْ » والرقم . ضرب من البرود الموشاة .

فإذا كانت قُتَيْلَة بين هؤلاء السارقات النظر ، كان لزامًا أن يكون التشبيه متجهًا إلى بيان نقاء النفس ، وصدق الفطرة .

هذا مدخل التشبيه ، أما مخرجه فهو وصف قُتَيْلة بأنها بيضاء وأنها ريا العظام ، وأن لها فرعًا حثيثًا كالحبال ، وأن حبها قد شَقَّ عليه وشغل ، وأنها تصطاد الرجال ، ثم وصف ثغرها ، ثم ذكر الضجيع ، ثم ماء الثغر ، وتأمل هذه الصفات لأن لمواقعها في الشعر شأنًا ليس بالقريب ، واقرأها كما رتبها الشاعر ثم تأمل ترتيبه لها :

ذَلَـــكِ مِـــنْ أشْـــبَاهِ قَتْلَـــةَ أَوْ قَتْلَـــةُ مِنْـــهُ سَـــافِرًا أجْمَـــلُ

بَيْضَـــاءُ جَمَّـــاءُ العِظَـــام لَـــــها فَـــرْعٌ أثيـــثُ كالحِبَـــال رَجِـــلْ

عُلِّقْتُهَا بِالشَّيْطَيْنِ فَقَدْ شَقَّ عَلَيْنَا حُبُّهَا وَشَغَلْ
إذْ هِيَ تَصْطَادُ الرِّجَالَ وَلا يَصْطَادُهَا إذَا رَمَاهَا الأبَلُّ
تُجْرِى السِّوَاكَ بِالبَنَانِ عَلَى أَلْمَي كَأَطْرَافِ السِّيَالِ رَتِلْ
تَرُدُّ مَعْطُوفَ الضَّجِيعِ عَلَى غَيْلٍ كَأنَّ الوَشْمَ فِيهِ خِلَلْ
كَأنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ وَتُفَاحًا عَلَى أرْيِ الدُّبُورِ نَزَلْ

ثم ذكر أبياتًا طوالاً ذكر فيها أحوال المشتار لهذا الأرى ثم قال :

يُعَلُّ مِنْهُ فُو قُتَيْلَةَ بِالْإِسْفِنْطِ قَدْ بَاتَ عَلَيْهِ وَظَلْ

تأمل كيف انسل الكلام من أحوال الطفولة النقية البريئة ثم دبّ دبيبًا خفيًا إلى أحوال الشهوة حتى بلغ منها غايتها ، بيان ذلك أنه قال : إن هذا الرئم الذي هو رمز البراءة ، والطهارة ، والصفاء ، وأبعد ما يكون عن أحوال التوق والشهوة ، شبه قَتْلَة ، ثم بدأ يَنْسَلَّ فقال : إن قَتْلَةَ أجمل منه إذا سفرت فذكر السفور وهذه خطوة ، ثم ذكر البياض وامتلاء العظام ، واسترسال الشَّعر ، ثم ذكر توقه وأنه تَعَلَّقَهَا ، وأن حبها شَقَّ عليه ، ثم اقترب فذكر السواك ، والشفة اللَّمياء ، والأسنان التي كشوك السَّيال ، وهو نبات أبيض يُذكر كثيرًا في وصف الأسنان ونسقها وفلجها ، ثم ذكر الضجيع ، ثم ذكر ماء الثغر ، وبعد أبيات في هذا الشأن ذكر الرحلة والناقة العنتريس .

وهكذا جاء توق الشعر إلى قَتْلَة ، ولهجه بمفاتنها ، إنما كان بعد هذا التشبيه وما كان له أبدًا أن يجري قبل هذا التشبيه ، إذ لا يصح أن يذكر قَتْلَة بألفاظ مشبوبة ، مثل : بيضاء ، وجمَّاء العظام ، وتجري السواك على أَلْمَي ، وترد معطوف الضجيع ، ثم يشبهها بمسروق البغام الذي تَعُلُّه أمُّه عفافة فجزل .

وقد جاء تشبيه قَتْلَة في قصيدة أخرى وذكر الظبية الخذول التي ترعى رخص العظام ، وذكر أحوالاً وصورًا، ومدخل التشبيه ومخرجه مغاير لمدخل التشبيه هناك ومخرجه ، فقد ذكر بعد ما شافته الحدوج الراحلة ، وبعدما

وصف الطريق الذي تجتازه ، وأنها جعلت جوز اليمامة عن شمالها ، وجزعت بطن العتيق ... إلى آخره ـ وهذا يكون في الشعر للدلالة على فرط التشوق ـ أقول : ذكر قَتْلَة بعد ذلك ، وجرى الشعر على محاسنها ، فأبدى منها جِيدًا طلقًا تزينه الأطواق ، ثم ذكر الأسنان ، وشبَّهها بالأقحوان ، ثم أومأ إلى العذوبة بذكر الطل ، الذي جرى على هذا الأقحوان ، ثم ذكر الشَّعر الجثل ثم الظبية الخذول .

قال :

يَوْمَ أبْدَتْ لَنَا قُتَيْلَةُ عَنْ جِيـ	ـدٍ تَلِيعٍ تَزِينُهُ الأطْوَاقُ
وَشَتِيتٍ كَالأقْحُوانِ جَلاهُ الـ	ـطَّلُّ فِيهِ عُذُوبَةٌ واتِّسَاقُ
وَأثِيثٍ جَثْلِ النَّبَاتِ تُرَوِّيـ	ـهِ لَعُوبٌ غَرِيرَةٌ ، مِفْنَاقُ
حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ ، كَالدُّمْـ	ـيَةِ ، لا عَابِسٌ وَلا مِهْزَاقُ
كَخَذُولٍ تَرْعَى النَّوَاصِفَ مِنْ تَثْـ	ـلِيثَ قَفْرًا ، خَلا لَهَا الأسْلاقُ
تَنْقُضُ المَرْدَ وَالكَبَاثَ بِحِمْلا	جٍ لَطِيفٍ فِي جَانِبَيْهِ انْفِرَاقُ
فِي أرَاكٍ مَرْدٍ يكَادُ إذَا مَا	ذُرَّت الشَّمْسُ سَاعَةً يُهْرَاقُ
وَهْيَ تَتْلُو رَخْصَ العِظَامِ ، ضَئِيلاً	فَاتِرَ الطَّرْفِ فِي قُوَاهُ انْسِرَاقُ
مَا تَعَادَى عَنْهُ النَّهَارَ ، وَلاتَعْـ	ـجوه إلا عُفافة ، أو فُوَاقُ
مشفقا قلبها عليه فما تَعْـ	ـدُوهُ ، قَدْ شَفَّ جِسْمَهَا الإشْفَاقُ
وَإذَا خَافَتِ السِّبَاعَ مِنَ الغِيـ	ـلِ وَأمْسَتْ وَحَانَ مِنْهَا انْطِلاقُ
رَوَّحَتْهُ جَيْدَاءُ ذاهِبَةُ المَرْ	تَعِ لا خَبَّةٌ وَلامِغْلاقُ
فَاصْبِرِي النَّفْسَ إنَّ مَا حَمَّ حَقٌّ	لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِي الزُّجَاجِ اتِّفَاقُ
وَفَلاةٍ كَأنَّهَا ظَهْرُ تُرْسٍ	

والجِيد التليع : أي الطويل ، والشتيت : الأسنان المفرَّقة ، والأقحوان : نبت زهره أبيض ، والاتساق : الاستواء والحُسن ، والأثيث والجثل : النبات الكثيف ، والمراد شعرها ، وترويِّيه : أراد ترعاه ، والمفناق : المنعمة ، والغريرة : الساذجة ، والحُرَّة : الكريمة ، والطَفْلة : الناعمة ، والمهزاق : كثيرة الضحك ، والخذول : هي الظبية التي تخلفت ، والنواصف : أماكن الرعي الخصبة ومجاري الماء ، وتثليث : بلد باليمن ، والأسَلاق ـ جمع سلق : بفتحتين : وهي الأودية ، والمَرد ـ بفتح الميم ، والكَباث ـ بفتح الكاف : ثمر الأراك ، والحملاج : منفاخ الصائغ ، وأراد قرنيها ، والانفراق في جانبيه : أراد سعة ما بينهما ، وذرّت الشمس : أشرقت ، وهي تتلو رخص العظام : أي تتبع ولدها ، والرخص : اللَّين الرطب ، وانسراق القوى : يعني الضعف ، وتعادت عنه : ابتعدت ، ولا تعجوه : أي لا تؤخر رضاعه إلا ريث اجتماع اللَّبن في الضرع ، وهو العفافة ، والفواق : هو الزمن بين الرضعتين ، والغيل : الشجر الملتف ، وحان منها انطلاق : أي جاء وقت رجوعها ، وروّحتة : أي عادت به إلى الكِناس آخر النهار ، وذاهبة المرتع : أي لا تبقى فيه ، والخبَّةُ : الخادعة ، والمِغلاق : التي تضجر من ولدها ، وقوله : « فاصبري النفس إن ما حُمَّ حق » فيه أنها فقدت ولدها وهو يدعوها إلى الصبر .

وقد انتقل الشاعر من قصة هذه الظبية إلى الرحلة ، ولم يكن كذلك في التشبيه الأول ، وقد وصف قَتْلة هناك بعد التشبيه ، ووصفها هنا قبل التشبيه : وهذا أصل في جوهر التشبيه قد أشرنا إلى وجهه .

وتأمل اللُّغة : قال : « أبدت لنا قُتَيْلَة عن جِيدٍ » فأشار إلى أنها هي التي تعرضت وكشفت عن محاسنها ، وقوله : « عن جيد » ولم يقل أبدت لنا جِيداً لأنه ضمَّن الفعل معنى « كشفت » ، وأومأ إلى ما يكون من انحسار اللِّثام عن مواطن الجمال شيئًا فشيئًا ، وكأنها تكشف عنه جزءًا جزءًا ، وعين الشاعر متعلقة به ، وهي تخاتله هذه المخاتلة العابثة اللَّعوب ، وليس شيئًا من هذا في

قولنا : أبدت جيدًا ، وحرف الجر الداخل على الجِيد بُنِيَ عليه ذكر الجِيد ووصفه ، « تليع تزينه الأطواق » ، وذكر الشتيت ووصفه : « كالأقحوان حلاه الطل فيه عذوبة واتساق » وذكر « الأثيث » ووصفه : « جثل النبات تروِّيه لَعُوب غريرةٌ مفناق » .

وتأمل الأبيات الثلاثة تجد البناء الأسلوبي واحدًا ، فكل عنصر من هذه العناصر بُنِيَ عليه بيت ، ووقوع هذه الثلاثة في حيِّز حرف الجر « عن » يجعل المعنى الذي قلناه في الجِيد قائمًا فيها ، يعني أنها كأنها كانت تكشف عن جمال ثغرها الوردي شيئًا فشيئًا ، وتكشف عن جمال شَعرها أيضًا شيئًا فشيئًا ، وذكر كلمة « لعوب » في آخر البيت الثالث ، يوحي بهذا ، بل ويؤكده ، لأن حرف الجر كما قلنا جعل فعلها ضربًا من المخاتلة والمعابثة والملاعبة ، ثم إن الفعل : « أبدت » الذي تعلقت به كل هذه الأحداث الغزلية الحيَّة مضاف إليه كلمة : « يوم » واليوم هذا ظرف للأحداث المذكورة في الأبيات الخمسة السابقة ، وبهذا تكون هذه الأبيات الثمانية بمثابة بيت واحد .

ثم انتقل الكلام من الحديث عن معابثتها بإبداء مواطن الحُسن لتلهب قلب صاحبها وهي على حدوج تساق للرحلة ، إلى الحديث عن أوصافها التي يعرفها ولا تحتاج إلى أن تبدي هي عنها ، فذكر أنها حُرَّة : أي كريمة ، طَفْلَة الأنامل : أي لينة ، وهذا كناية عن النعمة ، فليست خشنة اليد من مزاولة أعمال الخدمة ، وإنما هي مترفة لها ، مَن يقوم بأمرها ، ثم شبَّهها بالدُّمية ، ثم نفى أن تكون كَظَّة عبوسة ، كَدِرَةَ النفس ، وليست مهزاقًا : أي ثرثارة ، مهزارة ، وهذا الوصف بلفظه في اللامية وصف به « جبيرة » إلا أنه جعل مكان الشطر الثاني وصف الشَّعر ورعايتها له :

حُــرَّةٌ طَفْلَــةُ الأنَامِــلِ تَرَتَـــــبُّ سُــخَامًا تَكفُّــهُ بِخِــلالِ

أي تربي شعرها وتكفه بالأمشاط ، وهي هنا قبل البيت : تروِّي أثيثًا جزلاً ، وهي لعوب ، مُنَعَّمة ، ثم هي حُـرَّة طَفَلْةَ الأنامل ، وكالدُّمية ، وذات حياء ،

والوصف هنا أغزر وأينع ، وهكذا حديثه عن قُتْلَة ، وسياق هذه القصيدة غير سياق اللامية ، لأنه كان فيها مهمومًا بَهَمِّ قومه وقد قال لجُبَيْرَة : « فاذهبي ما إليكِ أدركني الحلم » وهذا خطاب فيه جفوة ولم يخاطب قَتْلَة بمثله في شعره كله .

ثم إنَّه بعد هذا مدّ أنسجة الكلام فشبَّهها بالظبية ، وبدأ قصة الظبية بقوله : « كخذول » وهو بهذا يفتح بناءً لغويًّا مغاير للبناء السابق ، وتأمل الكلام تجد الأبيات الثلاثة التي تصف الظبية ومرعاها كأنها بيت واحد ، وتأمل بناء الكلام السابق تجده مغايرًا ، وكل جُملة أبيات تدور حول فكرة واحدة لها بناء متقارب ومخالف لغيرها ، وهكذا نرى البناء اللُّغوي في داخل القصيدة يتعدَّد ويتنوَّع ويتحيَّز ، ثم إنَّ البداية بكلمة : « خذول » تدل على أنها هي الأخرى مشوقة ، لأنها هي التي قُطِعَت عن السرب ، وضلَّت ، وأفردت ، وهذا الوصف للظبية يلامح قوله في أول القصيدة :

قَطَعَ الوُدَّ والصَفَاءَ الفِراقُ وَاشْتِياقًا إذِ الحُدُوجُ تُسَاقُ

وتأمل « الخذول » تجد هذا البيت كأنه وصف لها ، فقد ذهب الرفاق وبقيت تعالج ودًّا وحنينًا وشوقًا محرومًا ، وقد قال الأعشى هذه القصيدة يتشوق إلى قومه بني قيس ، وقد ألقى رحله في سراة نجران ، وهنا ملاءمة ثانية بين الخذول المشوقة إلى بني قومها ، وبين غرض القصيدة العام الذي تدور حوله كل الصور ، والرموز ، والمعاني .

والعناية بحديث المرعى وغزارته ، والأودية الخصبة ، ونفض المَرْد والكَباث ، وأثر ذلك على الظبية حتى صار قرناها يشبهان حملاج الصائغ : أي منفاخه ، وأن بينهما انفراق تحلو به جبهتها ، وكذلك العناية بشجنها ولهفتها على ولدها ، ورعايتها له أتمّ الرعاية ، ثم فقده ، وإصابتها بالثكل ... إلى آخر هذا ، كل ذلك متلائم مع حال الشاعر الذي ألقى رحاله في سراة نجران وفي

ثرائهم الغامر ، ثم تراه يتحرق شوقًا إلى دياره ، وقومه ، وتجد في حالة الظبية نغمة شجن جارية في القصيدة كلها ، وقد برزت ظاهرة في مطلع القصيدة :

قَطَعَ الوُدَّ والصفاءَ الفِراقُ واشتياقًا إذِ الحُدُوج تُسَاقُ

يَوْمَ قَفَّتْ حُمُولُهُمْ فَتَوَلَّوْا قَطَّعُواْ مَعْهَدَ الخَلِيطِ فَشَاقُوا

تأمل الفراق الذي قطع الوُدَّ والصفاء ، وتأمل الاشتياق الذي تكرر مرتين ، وقطع عهد الخليط : أي المخالط ، هذا كله من جنس ما جرى في القصيدة من تشوقه لبني قيس ، ومدحه لهم ، وذكر « تثليث » وهي ـ كما قالوا ـ قرية من قرى اليمن ، يرشح أن قصة الخذول فيها نَفْحَةٌ من حال الشاعر ، لأنها هي الأخرى ترعى في بلاد نجران ، وقد ذكرنا أن الأبيات الثلاثة التي بدأت بقوله : « كخذول » بُنِيَت على شوابك جعلتها جُملة واحدة ، وكذلك كل محور صغير من محاور المعاني الجزئية له شوابك خاصة تَتَمَحْوَرُ بها المباني أيضًا ، حتى ترى القصيدة وكأنها خريطة لغوية ، يأخذ كل حيِّز منها لونًا واحدًا ، فإذا تأملت وجدتَ هذا اللَّون الواحد فيه معنى واحد ، اقتضى وحدة البناء اللُّغوي ... وهكذا .

وقد وصف الأعشى المرعي في بيت واحد في الصورة السابقة التي شبَّه قَتْلَة فيها بالرِئم :

يَرْعَى الأَرَاكَ ذَا الكَبَاثِ وَذَا الْـ ـمَرْدِ وَزَهْرًا نَبْتُهُنَّ خَضِلْ

ولم يذكر هناك رعي أمِّه لأنه هو المقصود ، وقد ذكر هنا رعي الأم ، ولم يذكر رعيِ ولدها ، ووصف رعي الظبية هنا ممتزج بُحسنها وملاحتها ، فهي تَنْفَضُ المـرْدَ بمحلاج لطيف ، في جانبيه انفراق ، وهذا وصف للحركة ، وجمال الجبهة أكثر مما هو وصف للمرعى ، وقد عاد الشعر بعد هذه اللَّمحة الغزلة مع الظبية إلى خصوبة المرعى ، وبلغ الغاية في الإبانة عن زهائه ، بقوله : « إذَا ما ذَرَّت الشَّمْسُ سَاعَةً يُهْرَاقُ » وهذا من أجود ما وُصِفَ به المرعى ، وكل هذا ليس في التشبيه الأول منه شيء . وذَرَّت الشمس طلعت ويهراق يعني يذوب .

وقوله : « وهي تتلو رخص العظام » تغيَّـر بـه مـبني الكـلام ، وجـاء جُملـة اسمية خبرها فعلي ، وقَلَّ أن تجد هذا في درج الكلام ، لأن الغالـب أن يُحـذف المبتدأ لأنه معروف ، وحذف مـا تـدل عليـه القـرائن أولى مـن ذِكـره ، إلا أن الذِّكر هنا للإشارة إلى دخول الكلام معنى جديد واحتشاد اللُّغة وحفاوتها بهذا الغرض ، أعني قصة الظبية مع ولدها ، وكأن الكلام قد دخل هذه القصة ، وهو موفور العناصر ، غير محتاج إلى الكلام السابق ، وقد وصـف ولـدها في بيـت واحد جامع ، فذكر لين عظامه ، وضآلته ، وتخاذله ، وفتور طرفة ، وقد وصفه هناك وَصْفًا أفسح وأرحب ، وأخصـب ، فهـو : « مسـروق البغـام ، .. شـادن .. أكحل .. رخص .. أحم المقلتين .. ضعيف المنكبين .. للعنـاق زجـل » ، وهـذا الأخير من الكلام الحيّ الموفور .

وليس في الكلام هنا ما يقابل هذه الصـفات إلا « ضـعف المنكـبين » ، ثـم اتسع الكلام في رعاية الظبية له ، وأنها لا تباعد عنه ، ولا تمنعه لبنها ، ويقبـل هذا هناك قوله :

تَعُلُّـــهُ رَوْعَـــى الفُـــؤَادِ وَلا تَحْرِمُـــهُ عُفَافَـــةً فَجَـــزَلْ

وهو كلام جيد ، والعبارة عن الأم بـ « روعى الفؤاد » عبارة حسنة .

وقوله : « مشفقًا قلبها عليه » حـال من قـولـه : « ما تعـادى عنــه » أي هـي لا تباعد حالة كونها مشـفقة عليـه ، ولـيس المعنـى لإشـفاقها عليـه ، لأن بـين المعنيين فرقًا لا يجوز إغفاله ، فهي في الأول تقارب مصاحبة لإشفاق ، وهـي في الثاني تقارب من أجل الإشفاق ، وليس فيه معنى المصاحبة ، كمـا تقـول : نصحته وأنا حريص عليه ، وتقول : نصحته حرصًا عليه ، وحرصك في الأولى مصاحب للنصيحة ، وحرصك في الثانية مسبَّبٌ عنها ، وهـذا فـرق لا يُهمـل ، وقد كرَّر قربها منه ، فقال : « فما تَعْدُوه » بعدما قال : « ما تَعـادى عنـه » ، ثـم كرَّر الإشفاق وأنه مسّ جسـمها منـه شـحوب وهـزال ، والـذي يقابـل هـذا في التشبيه الأول أنها تخشى عليه من الضلال .

وتأمل عطف : «ولا تعجوه» على : «ما تعادى عنه» ، وعطف : «فما تعدوه» في البيت السابق ، بالفاء ، وقد جاءت الواو مع الأول ، لأنه جمع الصفتين : أنها مقيمة ، وأنها تعدوه ، من غير ترتيب بينهما ، لأن طبيعة الدلالة فيها الترتيب ، فالإقامة تسبق الرعاية ، وفي البيت الثاني كان قوله : «فما تعدوه» مترتبًا على قوله : «مشفقًا قلبها عليه» ، وقوله : «قد شَفَّ جسمها الإشْفَاق» استئناف جيد لبيان حالها ، وأن هذا الإشفاق أورثها ضعفًا ، وهو من مقاطع الكلام الحسنة التي تجيء آخر المعنى وتكشف أوله .

وفي البيتين الأخيرين جُملة أحداث ترابطت وصارت حَدَثًا واحدًا ، فالشرط هو : «خوفها السباع عليه .. وإمساؤها .. ومجيء وقت انطلاقها» .. هذه ثلاثة دخل بعضها في بعض ، وصارت جزء كلمة لأن تمام الكلمة هو جواب الشرط ، فهي لا تروِّحه إذا خافت عليه فقط ، وإنما إذا اجتمع مع الخوف المساء ، ودخول وقت رواحها ، ثم وقف يتأملها ، وهي رائحة به طلقة الجِيد ، طلقة النفس : «لا خبة ولا مغلاق» أي هي سليمة من زحائل النفوس ، وقد رأينا الأعشى وغيره يذكر الظبية ، وأنها تحنو على رِئم ، أو تعطف عليه جِيدها ، أو أنها تعاطي المَرد ، وتمد عنقها لذلك ، فيظهر حُسنه ، أو أنها خذلت فيُشعر ذلك بتوجسها وخوفها ، وهذا مما يتناسب مع ذكر الصاحبة المصونة التي إذا برزت إنما تبرز حذرة ، مترقبة متوجسة ، وهكذا نجد كثيرًا من الصفات التي تُذكر للظبية متجهة إلى الصاحبة ، وكاشفة منها ضروبًا من البَهْجَة والجمال ، وهذا في التشبيهات المختصرة ، أما هذه التشبيهات الطويلة ـ كهذا التشبيه الذي جاء في تسعة أبيات ـ فإننا نجد فيه أشياء لا نستطيع إضافتها إلى المرأة بطريقة ظاهرة كأن نقول مثلاً : لماذا اختار الأعشى أن تفقد الظبية ولدها مع أنها ترعاه أحسن ما تكون الرعاية وأتَمَّها ؟ وقد كانوا يذكرون فقده إذا شُغِلَت عنه بالمرعى الخصيب ، وأنَّها عادت إليه فوجدته شِلْوًا ، وأنه أُتيح له عاري السواعد ... إلى آخره ، أي شيء يَضيفه موت ولد الظبية إلى قُتْلَةَ ؟ هل هو

الحزن والشجن ؟ ولماذا يقصد الشاعر إلى الحزن والشجن ، وهي حُرَّة طَفْلة ، لعوب ذات دَلّ ؟

هل هو شجن الشاعر الذي يبثه في الصورة ليُعَبِّر به عن معنى من معاني الحياة ، وأن هذه الظبية المسكينة لم تستطع أن تدفع الموت والفقد مع مزيد رعايتها ، وبالغ حرصها ، وأن ضربات القدر تنال ما تتجه إليه لا يحول دون ذلك حائل . وهذه المعاني قريبة من حديث الصاحبة المفارقة التي تُساق حدوجها ، فتقتل الحب الود ، وتلهب الشوق ، وأن الشاعر مع مزيد حرصه وبالغ حبه لا يستطيع أن يدفع هذا الفراق الذي هو فقد وثكل ، تأمل قوله يخاطب الظبية ويعزيها في فقد ولدها :

فَاصْبِرِي النَّفْسَ إنَّ مَا حُمَّ حَقٌّ لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِي الزُّجَاجِ اتْفَاقُ

وهذا عزاء لنفسه ، تأمل قوله قبل ذلك :

بَعْدَ قُرْبٍ مِنْ دَارِهِمْ وائْتِلافٍ صَرَمُوا حَبْلَكَ الغَدَاةَ وَسَاقُوا

هذا ثكل وشجن .

ولا شك أن هذه الأسئلة حول عناصر الصورة مما يثريها ويبحث في تربتها عن أصول رموزها ، وإشارتها ، وهذا جيد ، وقد يُقال : إنَّ المقصود من الشعر ينتهي عند إبداع هذه الصوروإبداع تفاصيلها ، وترقيق حواشيها ، وبث ما فيها من مسرة ، أو متعة ، أو لهفة ، أو حزن ، أو ثكل ، أو ما شئت مما يُجريه الشعراء في عروق الشعر ، وأن هذا هو المقصود من الشِّعر ، وليس ما وراء ذلك من دلالات تشير إلى أن مقصود الشاعر هو كذا وكذا ، وقد ذكر عبد القاهر ما يُقَوِّي هذا لأنه قال : إن المقصود بالنسيب في افتتاح القصيدة هو الدلالة على قوة القريحة ، وبُعد الشوط ، ولذلك كان هذا الجزء هو ميدان التأنق ، والافتنان ، وكأن الشاعر يعرض قُدرته ، ويدل على صنعته ، وأنه قادر على أن يستخرج من اللُّغة صِيغًا ، وصوراً ، ورموزًا ، وأنغامًا ، وهذه لفتة حسنة من عبد القاهر ، لا أحسب أحدًا تنبَّه إليها في دراسة المقدمات الغزلية ،

أو الطللية ، وهما سواء ، لأن ذكر الطلل ضرب من التذكر ، والتصابي ، والحنين ، وإذا اعتبرنا مقالة عبد القاهر هذه قلنا : إنَّ ما يتصل بالصاحبة من ذكر الظبية ، وقصصها ، وأحوالها ، وذكر الدُّرة وغوَّاصها ، وذكر ماء الثغر وتشبيهه بالأرْى ، وقصة المشتار ، مع صعود الجبل ، ودرداق النحْل .... إلى آخره ، كل هذا افتنان في الشعر وافتنان في طرق اللُّغة ، وقدح الكلمات ، وبيان ما يختزنه الشاعر من قُدرات في خلق لغة جديدة وتراكيب جديدة من هذه اللُّغة الدائرة في الأفواه ، وهذه التراكيب الشائعة في المحاورات ، وخلق اللُّغة الجديدة ، يعني خلق صور ، ومعان وأحوال جديدة في اللُّغة ، لأن الله سبحانه لما علَّم الإنسان البيان أقدره على أن يخلق أشياء ، وصورا ، وكوائن يُسْكنها كلها في الكلمات ، وتعويذة الشعر ، وقُدرة البيان هي وحدها القادرة على أن تُطلق في الكلمات هذه الضروب من الحيوات ، وتأمل ما ندرسه تجد الأعشى يُبدع ، ويخلق باللُّغة ظبية هنا ، ورئْمًا هناك ، ومخذولة هنا ، وفاقدًا هناك ، ويذكر صاحبته وفي فمها أقحوان ، يُزهِر زهره الأبيض المنور المرتل داخل الثغر ، أو يحشو هذا الثغر أرْيا ورُمَّانًا وتُفَّاحًا ... وهكذا .

انظر إلى الشعر من هذه الزاوية ، تجد لكل شاعر عالَمًا خاصًّا به ، لم يخلقه بيديه ، وإنما أدار لسانه فصاغ هذا العالَم ، وأحسب أن هذا هو الذي يُعرف به شعر الشاعر ، لأن هذا هو محض الشعر ، لأنه هو محض اللُّغة ، وهذا حسبنا من الشعر وكافينا منه ، كما يقول عبد القاهر الذي لم يفتح أحد من القدماء باب الحديث عن المخلوقات اللُّغوية ، والكوائن الشعرية ، كما فتحه عبد القاهر ، ولم يُشر أحد إلى أن منزلة الشاعر تُقاس بثراء هذه المخلوقات اللُّغوية ، والكوائن الشعرية ، كما فتحه عبد القاهر ، ولم يُشر أحد إلى أن منزلة الشاعر تُقاس بثراء هذه المخلوقات اللُّغوية ، وطرافتها ، ووفرتها ، كما أشار عبد القاهر .

قلتُ : وقد يُقال إن المقصود من الشعر ينتهي عند إبداع هذه الصور ، وهذا جيد كما قلنا ، ولكن تمام المعرفة بالصور إنما يكون بتمام معرفة تناسق

الأجزاء ، وتحليلها ، وتفسيرها ، وهذا ينتهي بنا إلى نفس الإشكال وهو أي تناسق بين هذه الأجزاء التي هي الصور ، والأحداث التي بثها الشعر ، وبثتها اللُّغة في المشبَّه به ، وهو الظبية التي تشكَّلت من هذه الدقائق ، وهذه التفاصيل ، وبين المشبَّه وهو الصاحبة .

وهناك تفكير آخر يتكئ على مقالة ثانية لعبد القاهر ، وهو أننا في التشبيه المركَّب يجب أن ننسى الأجزاء التي رُكِّبَتْ منها الصورة ، وأن ننظر إلى الصورة كاملة من حيث هي هيئة تضامت أجزاؤها ، وتلاشت في كل ، وكأنها قطع من الذهب مختلفة الأشكال ، قد أُذيبت وتشكل منها كُلٌّ متماسك ، هو موضع النظر وموضع الاستنباط ، فالمقروء في التركيب ليست كلماته المكوِّنة له ، وإنما هو الصورة كلها التي صارت بمثابة كلمة لغوية واحدة ، ولو كانت مؤلَّفة من عشر جُمل كآية يونس : ﴿ **إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ** ﴾ (يونس:٢٤) .

عبد القاهر يكلفنا فكرًا قادرًا على التركيب ، يعني أن ننظر إلى الكل المركب من هذه الأجزاء وأن يقيم الخيال صورتها المتنامية والمتكاملة ، من أول نزول الماء من السماء إلى أن أصبحت هشيمًا كأن لم تغن ، ثم نتأمل هذا المركب الذي نصبناه بين عيوننا كأنه مشهد حي متحرك ، ونستخرج منه مثل الحياة الدنيا ، وهذا أشق من التحليل الجزئي مع مشقته ، لأن التصور الكلي لهذا المركب حتى كأنه بين عينيّ جملة واحدة عمل عقلي شاق ، لأن صوره لا تراها العين ، وإنما هي في مضمرات اللُّغة لا بد أن تمر على عقلي كلمة كلمة ، أي جزءًا جزءًا ، حتى أستحضرها ، والمطلوب مني هو الرؤية الشاملة لها . لابد أن تكون لديَّ قدرة على أن أنتزع الصور من الكلمات، وأن أضعها في

نسقها من الهيئة ، والتركيب ، ثم أبعد عن خيالي هذه الصور الجزئية ، لأقف أمام المركب الكلي ، وهكذا يصر عبد القاهر حتى تستطيع أن تتذوق جانبًا من جوانب التصوير البياني ، لابد أن تتكوَّن بين عينيّ صورةُ الظبية ، من أول الخَذول التي ترعى النواصف ، إلى خطاب الشاعر لها بالصبر ، وأن يتحرك هذا الكل حركة واحدة ، وأن تستوعبه نفسي استيعابًا واحدًا ، كهيئة أو كقصة ، أو كحالة ، ثم يكون واضحًا وضوح الجملة الواحدة ، وأن ألخص كل رموزه في نظرة واحدة ، وأن أستخرج منها دلالاتها كما أستخرج دلالة «زيد منطلق»، وهذا ضرب من الفهم لم ندرب عقولنا عليه ، وهو شاق وجيد وممتع .

ونختم هذا التشبيه بالإشارة إلى ما ختمه به وهو قوله :

فَاصْبِري النَّفْسَ إنَّ مَا حُمَّ حَقٌّ لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِي الزُّجَاجِ اتْفَاقُ

وهو تشبيه ضمني ، أو تمثيل ضمني ، لأن المراد تصوير القضاء ، وأنه لا يُدفع بكسر الزجاج الذي لا يُجْبَر ، فلا مفر من التسليم بما نزل ، كما أنه لا مفر من القطع بأن ما كُسِرَ من الزجاج لا ينجبر ، وكأن حالة الزجاج هذه صارت مثلاً للتسليم ، وعدم المعالجة أو المحاولة ، وقد تكررت في شعره ، ولكنها كانت تصويرًا لصدع فؤاده ، من الحب الذي فجأه ، وأنه لا سبيل إلى السلوى كما أنه لا سبيل إلى رأب صدع الزجاجة .

قال : **فَبَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِم**

وقال : **وَبَانَتْ وَقَدْ أوْرَثَتْ فِي الفُؤَا دِ صَدْعًا عَلَى نَأيها مُسْتَطِيرَا**[1]

كَصَدْعِ الزُجَاجَةِ مَا تَسْتَطِيـ ـعُ كَفُّ الصَّنَاعِ لَهَا أنْ تُحِيرَا[2]

وقال : **فَبَانَتْ وَقَدْ أوَرْثَتْ فِي الفُؤَا دِ صَدْعًا يُخَالِطُ عَثَّارَهَا**

كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَسْتَطِيـ ـعُ مَنْ كَانَ يَشْعَبُ تَجْبَارَهَا[3]

---

(١) القصيدة ٤ .

(٢) المرجع السابق ١٢ .

(٣) المرجع السابق ٦٤ .

وتأمل وقارن واستخرج الصيغ التي تتكرر في الكلام .

فصدع قلبه الذي قال فيه : « كصدع الزجاجة ما يلتئم » ولم يذكر الصناع ولا من كان يشعب ، قال في الصاحبة التي صدعت هذا الصدع المهمل :

أَتَهْجُرَ غَانِيَةً أَمْ تُلِمّْ أَمِ الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ

تأمل : « الهجر ، والإلمام ، والحبل الواهي المنجذم » : أي المقطوع .

والتي صدعت قلبه صدعًا لا تستطيع جبره « كف الصناع » ذكر أنه غَشِيَ خِدْرَها بليل ، وأنه اقتحم هذه المخاطر ، غير مُبالٍ بما يكون ، وأنها أَوْرَثَتْ فؤاده صدعًا مستطيرًا .. قال :

غَشِيتَ لِلَيْلَى بِلَيْلٍ خُدُورَا وَطَالَبْتَهَا وَنَذَرْتَ النُّذُورَا

وَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا دِ صَدْعًا عَلَى نَأيِهَا مُسْتَطِيرَا

تأمل هذا تجده غير الأول ، ولهذا كان الصدع لا يجبره ذو الكف الصناع ، وكانت هناك تلك الزيادة اللُّغوية ، وإن كان من المعلوم علمًا يوشك أن يكون علم ضرورة أن صدع الزجاجة لا ينجبر .

والصاحبة التي صدعت قلبه صدعًا لا يستطيع جبره مَن كان يشعب ، ليست كالأولى التي ذكر معها الهجر ، والحبل الواهي ، وليست كالثانية التي اقتحم خدرها بليل ، وإنما رأى ديارها فلما عرفها ارتاع :

لَمِيثَاءَ دَارٌ عَفَا رَسْمُهَا فَمَا إنْ تَبَيَّنُ أسْطَارَهَا

وَرِيعَ الفُؤَادُ لِعِرْفَانِهَا وَهَاجَتْ عَلَى النَّفْسِ أذْكَارَهَا

وهذا البيت حسن جدًّا .

وهذا الذي أدلُّ القارئ عليه مما حُبِّبَ إليَّ في درس الشعر ، والنظر في سور القرآن الكريم ، وهو كشف مناسبة السياق التي دعت إلى زيادة لفظة هنا ، وحذفها هناك . كما هو الحال في علم المتشابه اللفظى .

ومما كثر تكراره وتشبيهه في ذكر المرأة : الثغر وما يتصل به من الأسنان ، وبياضها ، ودقتها ، وتناغمها ، وعذوبة مائها ، والبنان الذي يجلوها ، ولبيانه في هذا طرائق خفية ، ومسالك دقيقة ، من ذلك قوله :

وَأجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُعْدَى وَهجَرَتَنَا ... لَمَّا رَأتْ أنْ رَأْسِي اليَوْمَ قَدْ شَابَا

أيَّامَ تَجْلُو لَنَا عَنْ بَارِدٍ رِتِلٍ ... تَخَالُ نَكْهَتَهُ بِاللَّيْلِ سُيَّابَا

ذكر الثغر وإشراقه ، ونضد الأسنان ، واتساقها .

وقوله : « وتجلو لنا » : أي تكشف لنا ، والرِّتل : ذو النسق ـ وهو بكسر التاء ، ودَلَّ على الثغر بكلمة : « بارد » لأنها تصف ماءه . والسيَّابُ : البلح ، وقوله : « باللَّيل » نص على المتوهم كما يقول الفقهاء ، لأن اللَّيل مظنة التغيير ، والبيت الأول واضح المعنى ، والصُّرم ـ بضم الصاد : القطع ، وأجمعت صُرمنا : أي أجمعت أمرها على قطعنا .

وتأمل دقائق الصنعة في البيت الثاني ، مستحضراً معنى البيت الأول ، لأنها في البيت الأول أجمعت الأمر على قطيعته ، وإهماله ، وهجره ، وسبب ذلك أنها رأت رأسه قد شاب ، وهذا خُلُق ردىء ، أغاظ الشاعر ، فذكر قوله : « تجلو لنا » : أي أنها كانت يومًا ما تأخذ زينتها له خصوصًا ، ثم وصف ماء الثغر بأنه بارد ، وفيه وحي بأنه خالطها ، ثم ذكر نكهته ، وذكر الليل ، وكل هذا لَذْع لهذه الصاحبة ، التي جمعت أمرها على صُرمه ، لما رأت رأسه قد شاب .

وتأمل قوله الآخرالذي لم يذكر فيه ما كان بينه وبين الصاحبة ، ولم يذكر وصفًا يُشعر بأنه خالطها ، لأنها لم تجمع عزيمتها على قطعه وهجره ، وإن كان شيبه قد ذهب بجماله ، ورونقه ، وبشاشته .

قال : وَمَهَا تَرِفُّ غروبُه ... يِشْفِي المُتَيَّمَ ذَا الحَرَارَهْ

كَذُرَى مُنَوِّرِ أقْحُوانٍ ... قَدْ تَسَامَقَ فِي قَرَارَهْ[1]

---

(١) القصيدة ٢٠ .

والمها : البلُّور ، والمراد : الأسنان ، ترف غروبه : أي يبرق غربه ، والغرب : حدة الأسنان ، وهذا الوصف ملائم لكلمة : « مها » التي هي البلُّور ، لأنه غاية في الصفاء والخلوص ، ورف غربُه : برق ، ويكون ذلك لشدة الصفاء ، والمتيَّم : العاشق الذي يجد حرّ العشق ، والأصل أن حرّ العشق لا يبرد ، فإذا ذكر الشاعر أن ماء الثغر يُطفئ حر العشق فإنما أراد التوق الحسيِّ ، وهو هنا لا يذكر نفسه ، وإنما يقول : « المتيم ذا الحرارة » ، والبيت الثاني تشبيه الأسنان بأطراف الأقحوان المنوَّر ، وهنا تدقيق شديد ، والأقحوان : نبت زهره أبيض ، وتُشَبَّه به الأسنان ، والأعشى يذكر : « ذراه » وهذا تدقيق يتم به الشبه ، ثم قال : « مُنَوِّر أقحوان » ولم يقل : الأقحوان المنوَّر ، لأن في تقديم المنوَّر عناية أكثر ، كما تقول : بياض الوجه وجمال العين وحلاوة الكلام ، بدل : الوجه الأبيض ، والعين الجميلة ، والكلام الحلو ، وهذا ظاهر ، ثم إن الأعشى ذكر ارتفاعًا آخر وكأنه يشدنا إلى الذروة مرة ثانية وذلك قوله : « قد تسامق » ــ أي ارتفع ، ثم قال : « في قرارة » فذكر الخصوية التي تمد هذا الأقحوان السامق ، وهكذا صار إشراق الفم كأنه يبزغ من خِدر الشمس أو من دارة النجوم وأبراج الكواكب ، وهذا غاية الصون ، وهذا المعنى الذي هو غاية الصون والمدلول عليه بالرمز البعيد والوحي الخفي ـ كما ترى ـ له رجع بعد أبيات حيث يقول :

تَبَلَتْكَ ثُمَّتَ لَمْ تُنِلْـ ـكَ عَلَى التَّجَمُّلِ وَالوَقَارَهْ

وَمَا بِهَا أنْ لا تَكُو نَ مِنَ الثَّوَابِ عَلَى يَسَارَهْ

إلا هَوَانَكَ إذْ رَأَتْ مِن دُونِهَا بَابًا وَدَارَهْ

والمراد بقوله : « تبلتك » : أي تيَّمتك وذهبت بعقلك ولم تعطك شيئًا مع أنك متجمل ـ أي مظهر عدم الحاجة ، ومظهر الوقار ، حتى لا تفضح أمرها ، وقوله : « وما بها » معناه وأي شيء يصيبها ، يعني : لا شيء يصيبها ، إذا كنت محرومًا لا تجد منها عطاءً ، ولا ثوابًا ، يعني أن أمرك لا يهمها ، و« الباب » و« الدارة » يعني أنها مصونة وَهَوَانُك لا يشغلها .

وقد ذكر الثغر في كلام قريب من هذا ، وذلك قوله :

وَتَبْسِمُ عَنْ مَهَا شَبِمٍ غَرِيٍّ إذَا يُعْطَي الْمُقَبْلَ يَسْتَزِيدُ[1]

والمها : البلُّور ، والشبم : البارد ، وقد ذكر هنا عذوبة الماء بطريقة الكناية في قوله في الشطر الثاني : « إذا يُعْطي المقبِّلَ يستزيد » و« يعطي » : مبني للمجهول و« المُقَبِّل » مفعول ثان ، ونائب الفاعل ضمير يعود على الشبم الغَرى ، والغري : البارد ، والشاعر هنا لم يذق هذا الشبم الغري ، والصاحبة في مكان بعيد يرى الشاعر نارها ويدل القوم على هذه النار ، ثم هو يتحرق شوقًا إليها وهذا لا يناسبه أن يقول : إنه ذاق ماء الثغر :

آرَيْتُ القَوْمَ نَارَكَ لَمْ أغَمِّضْ بِوَاقِصَةٍ وَمَشْرَبُنَا زَرُودُ

فَلَمْ أرَ مِثْلَ موْقِدهَا وَلَكِنْ لأيَّةِ نَظْرَةٍ زَهَرَ الوَقُودُ

أضَاءَتْ أحْوَرَ العَيْنَيْنِ طَفْلاً يُكَدَّسُ فِي تَرَائِبِهِ الفرِيدُ

وَوَجْهًا كَالْفِنَاقِ وَمُسْبكِرًا عَلَى مِثْلِ اللُّجيْنِ وَهُنَّ سُودُ

وَتَبْسِمُ عَنْ مَهَا شَبِمٍ غَرِيٍّ إذَا يُعْطَى الْمُقَبِّلَ يَسْتَزِيدُ

يقول : « أريْتُ القوم نارك » ولم أنم في هذا المكان ، وواقصة : ماء لبني سعد ، وزرود : موضع قرب الكوفة ، يقول : إنه لم ير موقدًا مثل هذا الموقد ، وقد رأى ضوءًا زاهرًا ، ثم يتعجب من النظرة التي وقعت على هذه النار التي عشقها ، ثم وَهِمَ فتوهم ، وتَخَيَّل فخال ، رأى هذه النار البعيدة تُضيءُ أحْوَرَ العينين ، رَخْصًا : رطبًا ، عليه القلائد الفريدة تتراكم وتتكدس ، وفيه إيماء قريب إلى الظبية ، ثم رأى وجهها يُشرق تحت هذا الضوء الأزهر ، كأنه فِناق ـ بكسر الفاء : أي قرن الشمس إذا انفتق عنه الغيم ، ويكون أحسن ما يُرى جلاءً ، وضياءً ، أو هو أصل اللِّيف الأبيض ، وتُشَبَّه به الوجوه في النقاء ، والصفاء ،

---

(١) القصيدة ٦٥ .

أو هو كل ما يَنْفَتِقُ عنه غيره مما يحجبه ، ومنه قولهم : فتق فلان الكلام ؛ إذا وسعه ، وهذا تشبيه حسن وغريب ، وترى الشاعر هنا يُلم بمواطن الحسن إلمامًا مختصرًا باهرًا ، يغلب عليه وصف الصفاء ، والنفاسة ، وقد ذكر الدُّرَّ ، واللَّجين ، والبلَّوْرَ متتابعات فأضفى الصفاء ، والصون ، والنعمة ، وصارت الصاحبة ضوءًا مشرقًا ، تزيدها هذه اللآلئ إشراقًا ، وجمالاً .

تأمل قوله : « أضاءت أحور العينين » : يعني أن الموقد الأزهر الذي لم يَرْ مثله أضاء هذه الصاحبة ، فهو لم يُنوِّر مكانها ، وإنما أضاءها هي ، أي جعلها ضوءًا ، وهذا غريب وجيد ، والأعشى هنا يتأنق فيما تراه العين ، لأن السياق أنه رأى النار وأراها القوم ، فشاع معنى الرؤية ، وشعره هذا من الشعر الجيد ، وقد وصف اللَّيلة وصفًا بارعًا في قوله :

كَأنَّ نُجُومَهَا رُبِطَتْ بِصَخْرٍ ... وَأمْرَاسٍ تَدُورُ وَتَسْتَرِيدُ

إذَا مَا قُلْتُ حَانَ لَهَا أفُولُ ... تَصَعَّدَت الثُّرَيَّا وَالسُّعُودُ

فلأيًا مَا أفَلْنَ مُخَوِّيَاتٍ ... خُمُودَ النَّارِ وَارْفَضَّ العَمُودُ

والمراد بقوله : « تستريد » أي تدور وترعى . وهذا قريب من قول امرئ القيس :

فيالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَن نُجُومَهُ ... بكل مُغار الفَتْلِ شدَّت بيذبُلِ

والأمراس : الحبال ، والفرق كبير بين الكلامين . تأمل التعجب في بيت امرئ القيس ، وتأمل « كل مغار الفتل » ، وأنها ربطت بحبل ، والذي عند الأعشى ربطها بالصخر والحبال ، والتعجب في قول امرئ القيس ، تعجب من طول اللَّيل .

والبيت الثاني في شعر الأعشى حسن جدًّا ، و« تصَعَّدت » معنى : ظهرت وبرزت . و« السعود » : مجموعة من النجوم تشبه الثُرَيَّا .

واللأى : البطء الشديد المتثاقل ، وأفول النجوم : غيوبها ، والمخوِّيات :

الساقطات من خوى النجم : أفل وغرب ، وخمود النار تشبيه : أي خمدت النجوم خمود النار ، وارْفضَّ : تفرق ، وعمود الصبح : ضوؤه .

والشاعر في التشبيه الأول : « ومَهَا ترف غروبه » ...

قريب من الصاحبة ، يتأمل ويستقصى . كذرى منور أقحوان .. وقد ذكر قبل التشبيه ما يشير إلى قُربه :

وَسَبَتْكَ حِينَ تَبَسَّمَتْ　　بَيْنَ الأرِيكَةِ والسِّتَارَهْ

بِقَوَامِهَا الْحَسَنِ الَّذِي　　جَمَعَ المَدَادَةَ وَالجَهَارَهْ

كَتَمَيُّلِ النَّشْوَانِ يَرْ　　فُلُ فِي البَقِيرَةِ والإزَارَهْ

وَبِجِيدِ مُغْزِلَةٍ إِلَى　　وَجْهٍ تُزَيِّنُهُ النِّضَارَهْ

وَمَهَا تَرِفُّ غُرُوبُهُ　　يشفى المُتَيِّمَ ذَا الحَرَارَهْ

كَذُرَى مُنَوِّرِ أقْحُوَا　　نٍ قَدْ تِسَامَقَ فِي قَرَارَهْ

وَغَدَائِرٍ سُودٍ عَلَى　　كَفَلٍ تُزَيِّنُهُ الوَثَارَهْ

الأريكة : سرير يكون أول البيت قبل الستارة ، والمدادة : الطود ، الجهارة : المنظر الرائع ، من قولهم : جهره ما يرى ؛ أي راعه ، والبقيرة : ثوب يُشق ويُلبس من غير أكمام ، والكَفَل : الردف : والوقارة : الامتلاء .

والشاعر هنا قريب يراها بين الأريكة والستارة ، ويرى امتدادها ، ويبهره جمالها ، ويرى حركتها ودَلَّها ، وتمايلها ، ويتأمل ثيابها وأعضاءها ، ويُدقِّق في كل ما يرى .

وفي الدالية :

وَتَبْسِمُ عَنْ مَهَا شَبِمٍ غَرِيٍّ　　إذَا يُعْطَى المُقَبِّلَ يَسْتَزِيدُ

رأى نارها ، وتوَّهم ثم وَهم ، ولهذا كانت صورته أشبه بالحلم ، والمرأة فيها فنارة تضيء ، وفناق يتلألأ مع القلائد المتراكمة ، ونحن هنا ندل على طريق

فهم الصور وارتباطها بسياقها فحسب ، ولا شك أننا نُغفل ما في التشبيهات من دقائق حينما ندرسها شواهد في كتب البلاغة ، لأنها هناك تعطينا ما نريده من تقرير الأصول ، وتظل في التشبيه غوامض كثيرة ، كالأكمام المكنونة ، لا تفترُّ لك عن بديعة ، ولا تُفضي بك إلى لطيفة كما يقول الإمام . والعناصر المكوِّنة للتشبيه سواء أكان مُركبًا ، أو مُقَيَّدًا ، ذات صلة ببقية العناصر اللُّغوية والمعنوية المكوِّنة للقصيدة ، كما بيَّنا في كثير من التحليلات ، ثم إن دراسة هذه العناصر نفسها ، أو ما يشبهها في قصيدة أخرى وربطها ببقية العناصر البيانية في القصيدة ، ومقارنة هذا بذاك مما يفتح الأكمام عن المكنون ، فكيف إذا تتبعنا الديوان كله أو العصر كله ؟ لا شك أننا نجد فرقًا واضحًا في رحابة التحليل وتنوع مجالات التذوق ، بين دراستنا للمرأة في تشبيهات الأعشى ، في قصيدة واحدة ، وبين دراستنا للمرأة في تشبيهات الأعشى في شعره كله ، وكذلك في دراستنا لتشبيهات المرأة في الشعر الجاهلي كله ، هذه الدوائر الثلاث تختلف اختلافًا ظاهرًا من حيث توفر عناصر الكشف والتذوق ، وكلما كانت الدائرة أوسع ، كانت الأضواء المساعدة على إزاحة الغموض عن اللَّطائف والرقائق أكثر ، والموضوع كله لا تجده في كتب البلاغة ، وإنما تجد هناك الأصول والأسس التي تُعين على الدراسة ، وكأن هذا مجال آخر يرتبط بالمجال الأول وليس هو .

وقد تردد ذكر الأقحوان وذراه وشوك السَّيال وشتيت النبات في وصف الأسنان من ذلك قوله :

وَوَجْهٌ نَقِيُّ اللَّوْنِ صَافٍ تَزِينُه ... مَعَ الحَلْيِ لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ

وَتَضْحَكُ عَن غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ... ذُرَى أقْحُوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاغِمُ

تأمل البيت الأول تجد أن الأعشى يذكر حقيقة هي أن اجتماع العناصر ذات الجمال والصفاء ، يُضفي بعضها على بعض جمالاً ، يعني أنه حين يجتمع حُسن وحُسن يكون لنا منهما حُسن ثالث هو اجتماعهما ، وكأن الجمال يلد

جمالاً ، فالوجه النقي الصافي ، تزيده اللَّبات ، والمعاصم ، جمالاً ، واللَّبَّات : جمع لَبَّة ، وهي موضع النحر ، وهكذا المعاصم تزين اللَّبات ، والوجه يزين المعاصم ، الكل يُفرغ على الكل صفاءً وبهاءً ، وهذا نوع من التناغم يعني ضم العناصر الجمالية بعضها إلى بعض ، وقد ذكر التناغم في البيت الثاني ، وهذا يعني أن الإحساس بالتناغم جرى في البيت الأول ، ثم نما هذا الإحساس فذكره بلفظه في البيت الثاني ، والتناغم ليس فقط وصفًا لنبت ذُرى الأقحوان ، وإنما أيضًا للوجه المتناغم ، مع حلي اللَّبات ، وجمال المعاصم .

وقد ذكر الأقحوان في موضع آخر ولم يذكر قبله صفاء الوجه الذي يزينه مع الحلَي لَبَّاتٌ له ومعاصمُ ، وإنما ذكر الثدي والجِيد .

قال :

وثَدْيَانِ كَالرُّمَّانَتَيْنِ وَجِيدُهَا ... كَجِيدِ غَزَالٍ غَيْرَ أنْ لَمْ يُعَطِّلِ

وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ... ذُرَى أقْحُوَانٍ نَبْتُهُ لَمْ يُفَلَّلِ

تَلأْلُؤُهَا مِثْلُ اللَّجَيْنِ كَأَنَّمَا ... تَرَى مُقْلَتَيْ رِئمٍ وَلَوْ لَمْ تَكَحَّلِ

الشعر في التشبيه الأول كان يتفقد الوجه الصافي النقي ، وفيه الثغر الضاحك عن غير الثنايا ، والشعر هنا يَتَصَوَّبُ ويتصعَّدُ فيحدِّث عن الثدي ، ثم يقفز إلى الجِيد ، ثم الثغر ، ثم المُقلتين ، وهكذا تجد المعاني لها في كل موضع حركة واتجاه .

والجِيد المُعطَّل : هو العاطل من الحُلي ، والنبت الذي لم يُعلَّل : يعني لم يُكسَّر ، فهو سليم معافي ، وهذه الكلمة في البيت الثاني : « نبته لم يُفَلَّلِ » وقعت موقعا متناغما في التشبيه السابق ، وليس الموضع موضع التناغم هنا لأن التناغم هناك تلاقي مع بقية الأضواء ، وعناصر الحُسن التي ينتظم بعضها مع بعض ، فتتشارب ، وقد ربط الشاعر هناك بين العناصر ، ونَضَدها ، وذلك بقوله : « يزينه » فأدخل اللَّبات والمعاصم في زين الوجه ، وهذا من التناغم ، وهو هنا لم يربط بين العناصر ، وإنما يصف كل واحد منها ، وهو مفرد غير منظوم مع

صاحبه ، فالثديان كالرمانتين ، والجِيد كجيد الغزال ... وهكذا ، وكأن حبات الشعر هنا غير منظومة ، وإنما هي مُرسَلة كل جوهرة وحدها ، وهذا هو معنى أن التناغم ليس له موضع هنا ، ثم إن الأقحوان ـ أو ذُرى الأقحوان ـ يأتي غالبًا مع الضحك ، والتبسم ، لأن هذا هو الذي يُظهر جمال الأسنان ، كما أن شتيت النبات ـ وهو قليل ـ يأتي مع التبسم ، وقد جاء ذلك في قوله :

وَمْبسِمَهَا عَن شَتِيتِ النَّبَا ... تِ غَيْرَ أكَسٍّ وَلا مُنْقَضِمْ

وشتيت النبات : المتفرق منه ، وشبَّه به تفرق الأسنان ، والأكسُّ : القصير ، والمنقضم : المقطوع .

وهذا وصف ضعيف إذا قيس بالأوصاف السابقة ، والشاعر في هذه الأبيات لا يجد توقًا يدعوه لأن يتمكث شعره عند محاسن الصاحبة ، وقد جاء بعد هذا البيت قوله الذي سبق :

فَبَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا ... كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِمْ

وأول القصيدة قوله :

أتهْجُرُ غَانِيَةً أَمْ تُلِمْ ... أَم الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ[1]

ويقول فيها :

وَمَا كَانَ ذَلِكَ إلا الصِّبَي ... وَإلا عِقَابَ امْرِئ قَدْ أثِمْ

ثم يقول : « ومبسمها عن شتيت النبات » ... إلى آخره .

وهذا واضح في فتور الشعر ، وحديثه عن الصاحبة ، ولم يذكر شيئًا من محاسنها ، إلاهذه الابتسامة ، فلم يذكر وجهًا ، ولا لَبَّة ، ولا معصمًا ، ولا ثديًا ، ولا جِيدًا ، ولا شيئًا من ذلك .

وهذا هو سياق « شتيت النبات » في ذكر الأسنان ، في هذا الشاهد ، وقد شبَّه الأسنان بشوك السَّيَّال ، وذكر سواد اللَّثة :

---

(١) القصيدة ٤ .

قال : وَتْفَــتَــرُّ عَن مُشْــرِقٍ بَــارِدٍ   كَشَوْكِ السَّــيَالِ أسِــفّ النَّــؤُورا[1]

والمشرق البارد : الثغر ، والسَّيال : نبات شديد البياض ، وتُشَبَّه الأسنانُ بشوكه ، يريد البياض والدقة ، وسف النؤور : كناية عن سواد اللَّثَة ، وهو مما يشرق به بياض الأسنان ، والنؤور : شجر يُحرق ، ويُستعمل في الوشم ، و« سف النؤور » كثير في الشعر الجاهلي ، قليل في شعر الأعشى .

وقد افْتَنَّ في وصف الصاحبة في هذه القصيدة ومطلعها :

غَشِــيتَ للَيْلَــى بِلَيْــلٍ خُــدُورَا   وَطَالَبْتَهَــا وَنَــذرْتَ النُــذورا

وقد درسنا منها قوله :

كَصَــدْعِ الزُّجَاجَــةَ مَــا تستطيــ   ــعُ كَفُّ الصَّــنَاعِ لَهَــا أنْ تُحِــيرَا

وسنقتبس منها شواهد أخرى .

وقد ذكر قريبًا من هذا ، ووضع السواد موضع النؤور في بيت سلخه من شعر النابغة :

تَجْلُــو بَقَــادِمَتَيْ حَمَامَــهِ أيْكَــةٍ   بَــرَدًا أسِــفٌّ لِثَاثُــهُ بِسَــوَادِ

وقال النابغة :

تَجْلُــو بَقَــادِمَتَيْ حَمَامَــهِ أيْكَــةٍ   بَــرَدًا أسِــفٌّ لثاتــه بالأثْمِــدِ

وقادمتا الحمامة : أطول ريش جناحها ، وهو أكثر الريش صفاءً وملاحة ، وتُشبَّه به الشفة ، وأراد انكشاف أسنانها ، بانفراج شفتيها اللَّتين يشبهان قادمتي حمامة .

ولم يذكر الأعشى الشفة مقترنة بقادمتي حمامة إلا في هذا البيت .

ومما ذكر فيه أطراف السَّيَّال قوله :

تَجْــرِي السِّــوَاكَ بِالبَنَــانِ عَلَــى   ألْمَــي كَــأطْرَافِ السَّــيَالِ رَتِــلْ

---

(١) القصيدة ١٢ .

ليس هذا كقوله : « تجلو بقادمتي حمامة »، لأنها هنا تجري السواك بيديها ، والألمى : اللَّثة التي فيها سمرة، ولم يذكر أنه أسِفّ بسواد ، ولا أنه أسف بنؤور ، لأنه اكتفى بقوله : « أَلْمَي » .

والبيت الذي اقتبسه من النابغة أجراه في قصيدة :

أجُبَيْرُ هـل لأسِيركُمْ مـن فـادِي ... أم هَـلْ لطالـب شِـقَّةٍ مـن زادِ

والشّقة بكسر الشين البعد والسفر .

وقد أحسن وصف الصاحبة ووصف لاعجه .

أما عذوبة ماء الثغر ، فقد افَتنَّ فيه ، ودار تشبيهه حول الخمر ، والعسل ، والزنجبيل ، والتفاح ، والماء البارد ، وكان الخمر أكثر هذه العناصر دورانًا ، وهي المناسب لأحوال اللَّذة ، وقد أفتنَّ في العسل وكان رائعًا في تصوير اشتياره .

وفي بعض تشبيهاته كان يجمع أكثر هذه العناصر ، كما في قوله[1] :

كَـأنَّ جَنِيًّـا مـن الزَّنْجَبِيـ ... ـلِ خَـالَطَ فَاهَـا وَأَرْيًـا مَشُـورَا

وَإِسْـفِنْطَ عَانَـةَ بَعْـدَ الرُّقَـا ... دِ سَـاقَ الرِّصَـافُ إِلَيْهَـا غَـدِيرًا

وجنى الزنجبيل : ما يُجنى منه ، والأرى : العسل ، والمشور : المشتار : أي الذي استخرج من الخلية ، واسفِنط ـ بكسر الفاء : خمر من خمور الشام ، والرصاف : الحجارة المتراصة يتخللها الماء إلى الغدير ، وهذا معنى قوله : « ساق الرصاف » برفع الرصاف ، وكأن الحجر يسوق الماء لأنه هو الذي يأذن بمروره ، والماء الذي يخالط الخمر وتُمزج به يكون في الشعر محفوفًا بتمام الصون ، والصفاء ، والنقاء ، وغالبًا ما يكون منحدرًا من الرصاف .

وماء الثغر هنا ممزوج من الزنجبيل ، والعسل ، والخمر ، والشاعر لم يجمع هذه الأصناف في فم الصاحبة كما جمعها هنا ، وهي القصيدة التي سبقت الإشارة إليها :

---

(١) القصيدة ١٢ .

غَشِـــيتَ لَلَيْلَـــى بِلَيْـــلٍ خُـــدُورَا وَطَالَبْتَهَـــا وَنَـــذَرْتَ النُـــذُورَا

وهذا اقتحام جَسور ، لأن ليلى هذه لها مَلِك ؛ أي زوج شديد الغيرة ، يجانب مخالطة الناس من شدة غيرته ، حتى إنه يحث عبيده على غض الطرف ، وكان الأعشى رجلاً قد فني وتضعضع :

رَأتْ رَجُـــلاً غَائِـــبَ الوَافِدَيْـــ ـــنِ مُخْتَلِفَ الخَلْقِ أعْشَـــى ضَـــرِيرَا

فَـــإنَّ الحَـــوادِثَ ضَعْضَـــعْنَنِي وَإنَّ الَّـــذِي تَعْلَمِـــينَ اسْـــتُعِيرَا

إذَا كَانَ هَـــادِي الفَتَـــى فِـــي الـــبِلا دِ صَـــدْرُ القَنَـــاةِ أطَـــاعَ الأمِـــيرَا

وَخَـــافَ العِثَـــارَ إذَا مَـــا مَشَـــى وَخَـــالَ السُّـــهُولَةَ وَعْثًـــا وَعُـــورَا

الوافدان : العينان لأنهما يذهبان بعيدًا ويفدان بما رأيا ، ومختلف الخلق : متغير ، والذي تعلمين : هو الشباب .

والأمير : هو قائده ؛ وسماه أميرًا لأنه مطاع ، وصدر القناة : أي عصاة الأعمى ، والوعث الوعور : الطريق غير الآمن .

واقتحام شاعر ـ وصف نفسه بما ترى ـ خِدر امرأة مصونة يغار عليها زوجها أشد الغيرة ، وقد وصف غيرته بقوله :

لَهَا مَلِـــكٌ كَـــانَ يَخْشَـــى القِـــرَافْ إذَا خَـــالَطَ الظَّـــنُّ مِنْـــه الضَّـــمِيرَا

إذَا نَـــزَلَ الحَـــيُّ حَـــلَّ الجَحِـــيشْ شَـــقِيًّا غَوِيًّـــا مَبِينًـــا غَيُـــورَا

يَقُـــولُ لَعَبْدَيِـــهِ حُثَّـــا النَّجَـــا وَغُضًّا مَـــنَ الطَّـــرْفِ عَنَّـــا وَسِـــيرَا

ويبالغ فيقول :

وَلَـــيْسَ بِمَانِعِهَـــا بَابَهَـــا وَلا مُسْـــتَطِيعٍ بِهَـــا أنْ يَطِـــيرَا

والقراف : المخالطة ، يعني أنه كان لا يخالط أحدًا غِيرةً على أهله ، وأنه كان كثير الظنون ، وأن ظنونه تستحكم عنده ، وتخالط ضميره ، وإذا نزل الحي في مكان حَلَّ هو بعيدًا عنهم ، وهذا معنى قوله : « حل الجحيش » ، ويقول

لعبديه : أسرعا وغُضًّا الطرف ، وهو بهذه الغيرة لا يستطيع منعها عن بابها ، ولا أن يطير بها .

أقول : إن اقتحام رجل غائب الوافدين ، يطيع الأمير ، ضعضعته الحوادث ، خَدر امرأة ينزل بها صاحبها الجحيش ، أي منفردًا ويكاد يطير بها حتى لا يراها الناس ، يوجب علينا أن نتوقف وأن ننظر في هذا الشأن الذي هو شأن شِعري أو بياني ، ونقول : أي معنى لاقتحام الأعشى خِدر هذه الصاحبة ؟ ولو لم يصف ضعفه وضَعْضَعَتَهُ وزمانته لما دعانا اقتحامه الخِدر إلى التوقف والنظر ، لأن الشعراء كثيرًا ما يذكرون هذا ، ونعده من أبواب البطولة ، والفحولة ، والصَّبْوَة التي يتغنى بها الشِّعر ، إنما حديثه عن زمانته ، وعجزه ، ما له ومال اقتحام خدور النساء ، لقد بالغ في وصف الزمانة حتى لتراه ضعيفًا ، مسكينًا ، يتسكع بعكازه هائبًا حذرًا من وعثاء الطريق ، وكأنه واحد من الذين يتعرضون للصدقات كما تراهم في كل البلاد .

ولا نجد في كلام الناس ما يُعين على بيان هذا ، بل لم نجد مَن أثار أمثال هذه الأسئلة في الشِّعر وبلاغته ، ولهذا جاز لنا أن نجتهد في الإجابة ولا حَرَج من الخطأ ، لأن الخطأ نصف الطريق إلى الصواب .

وأقرب ما نجده في بيان ذلك هو أن القصيدة في مدح هَوْذة بن علي الحنفي (بفتح الهاء وسكون الواو) وكان ملكًا على قومه (بني حنيفة) ، وهم فرع من بكر بن وائل ، وكان أحد جبابرة ملوك العرب ، وكانت يده تصل إلى ما يريده ، لا يمتنع عليه شيء طلبه ، ولما أرسل له الرسول الكريم كتابه يطلب فيه الدخول في دين الله قبل ، بشرط أن يكون له الأمر بعد النبي ﷺ ، لأنه لم يكن يرى أحدًا من العرب فوقه ، حاشا رسول الله ﷺ ، وذلك لهيبة النبوَّة التي وجدها الرجل في صدره ، واقتحام الأعشى خِدر امرأة يصونها زوجها أحسن ما يكون الصون ، ويرعاها أحكم ما تكون الرعاية ، متلائم في مخاطبة مَلِك لا تمتنع عنه حوزة ، وقد ذكرنا أن اقتحام الشِّعر خدور النساء

شيء مألوف ، وقد ذكر الأعشى زمانته ليكون اقتحامه ليس من الاقتحام المألوف ، وبذلك يُنَبِّه إلى ما رأينا الشِّعر يرمز إليه .

وإذا صَحَّ هذا يكون ذكر العناصر المجتمعة في وصف عذوبة الريق ، إنما هو للإيحاء بأن الشاعر خالط هذه المكنونة الممنوعة ، وأنه ذاق ماءها ، وهذه غاية الحوزة ، وقد أشار إلى ما يشبه ذلك في مواقع أخرى من القصيدة ، وقد وصف من ليلى الممنوعة هذه أوصافًا لا يصفها إلا مَن خالط ، وكان يأتي بهذه الأوصاف عقب حفاوته بتصوير غيرة زوجها ، يقول بعد ما فرغ من ذكر غيرة الرجل وحِدَّته وشدته :

وَتَبْـــــرُدُ بَـــــرْدَ رِدَاءِ العَـــــرُو سِ رَقْرَقْتَ بَالصَّـيْفِ فِيـهِ العَـبِيرَا

وَتَسْـــــخُنَ لَيْلَـــــةَ لا يَسْـــــتَطِيعْ نُبَاحَـــا بِهَـــا الكَلْـــبُ إلا هَرِيـــرَا

وذكر «رداء العروس» وأنه رقرق فيه العبير ، إيماء إلى حوزتها من منعتها ، وكأنها تُزَفُّ عروسًا لهذا الذي انتزعها وغلب عليها .

وشعر الأعشى في مدح هَوْذة شعر متميز بنغم حي ، وإيقاع مُوَات الرنين ، وقد تأنق الأعشى في بيان أحوال الخمر التي يصف بها ماء الثغر ، فهي خمر معتقة ، من الإسفنط ممزوجة بماء زلال .. يقول :

وَكَأَنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِــن الإسْفِنْـــــ ــــــطِ مَمْزُوجَـــةً بِمَـــاءٍ زُلالِ

بَاكَرَتْها الأغْرَابُ فِــي سِــنَةِ النَّــوْ مِ ، فَتَجْرِي خِــلالَ شَــوْكِ السَّــيَالِ

وَصَفَ الخمر في البيت الأول بما ترى ، ثم ذكر في البيت الثاني جريانها متخللة الأسنان ، والأغراب : جمع غَرب ، وهو حد الأسنان ، وقد جاء وصف الأسنان وتشبيهها بشوك السَّيَّال تابعًا لوصف عذوبة ماء الأسنان وهذا دمج حسن ، وقد جاء عكس هذا يعني جاء وصف ماء الأسنان تابعًا لوصوف الأسنان في قوله :

تَجْلُـــو بِقَـــادِمَتَيْ حَمَامَـــةِ أيْكَـــةٍ بَـــرَدًا أسِـــفَّ لِثَاتُـــهُ بِسَـــوَادِ

عـــذبًا إذا سُـــئِلَ الخِـــلاسُ كَأَنَّمَـــا شَـــرِبَتْ عَلَيْـــهِ بَعْـــدَ كُـــلِّ رقَـــادِ
صَهْبَاءَ صَـــافِيَةً إذَا مَـــا اسْـــتُودِفَتْ شُـــجَّتْ غَوَارِبُهَـــا بِمَـــاءٍ غَـــوَادِي

ذكر هنا الأسنان واللَّثة السمراء التي أسفت بسواد ، وأشربته ، ثم ذكر الخُلاس ، أي أنه يُذاق اختلاسًا ، أي حين يختلسها صاحبها ، أي يخلو بها ، وهذه الكلمة لها رنين داخل القصيدة ، وذلك في البيت رقم ٢١ الذي يقول :

ولَقَـــدْ أخَالِسُـــهُنَّ مَـــا يَمْنَعْنَنِـــي عُصُـــرًا يَمِلْـــنَ عَلَـــيَّ بِالأَجْيَـــادِ

أراد « البيض » في البيت السابق ، والعصر : الدهر ، والأجياد : الأعناق ، وقوله : « إذا ما استودفت » أي صُفِّيَت وقُطرت ، وقوله : « شجت غواربها » أي مزجت وذهب غربها ، وقتلت حدتها .

ومما ذكر فيه الأسنان وماءها ولم يذكر الخمر وإنما ذكر حلاوة البلح ، قوله :

أيَّام تَجْلُـــو لَنَـــا عَـــنْ بَـــارِدٍ رَتِـــلٍ تَخَـــالُ نَكْهَتَـــهُ بِاللَّيْـــلِ سُـــيَّابَا[1]

والبارد الرِّتِل ـ بكسر التاء: الأسنان المتسقة ، والنكهة : الطعم ، والسَّياب : البلح ، ولم يكن هنا صاحب شهوة ، وإنما هو صاحب ذكرى ، يذكر ذلك بعدما شاب :

بَانَتْ سُعَادُ وَأمْسَـــى حَبْلُهَـــا رَابَـــا وَأَحْدَثَ النَأيُ لِي شَـــوْقًا وَأَوْصَـــابَا
وَأَجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُـــعْدَى وَهِجْرَتَنَـــا لَمَّا رَأتْ أنَّ رَأسِي اليَوْمَ قَـــدْ شَـــابَا
أيَّامَ تَجْلُـــو لَنَـــا عَـــنْ بَـــارِدٍ رَتِـــلٍ تَخَـــالُ نَكْهَتَـــهُ بِاللَّيـــلِ سَـــيَّابَا

وقد مزج الماء بالأسنان ، في قوله : « بارد رتِل » لأن البارد : هو الماء ، والرتل : نسق الأسنان ، والنكهة : للبارد ، وكأنه جعلهما شيئًا واحدًا ، وراب حبلها : ضعف ، وهذه حالة ذهبت فيها الصَّبْوَة ، وهي غير حالته في القصيدة

---

(١) القصيدة ٧٩ .

الدالية التي اقتبسنا منها الأبيات السابقة ، لأنه كان هناك ذا صَبْوَة حيَّة ويجد في نفسه حُرقة للصحبة ، ولا يزال خيالها يعتاده :

إنْ كْنْـتِ لا تِشْـفِينَ غُلَّـةَ عَاشِـقٍ صَبٍّ يُحِبُّـكِ يَـا جُبَيْـرَةُ صَـادِي

فَـانْهَيْ خَيَالَـكِ أنْ يَـزُورَ فإنَّـهُ فِي كُلِّ مَنْزِلَـةٍ يَعُـودُ وِسَـادِي[1]

تأمل كلمة : «عُلة ... وصب .. وصادي».

ومما ذكر فيه الخمر قوله :

تُعَـاطِي الضَّـجِيعَ إذَا أقْبَلَـتْ بُعَيْـدَ الرُّقَـادِ وَعِنْـدَ الوَسَـنْ

صَـلِيفِيَّةً طَيِّبًـا طَعْمُهَـا لَهَـا زَيَـدٌ بَـين كُـوبٍ ودَنْ

يَصُـبُّ لَهَـا السَّـاقِيَان المِـزَا جَ مُنْتَصَفَ اللَّيْـلِ مِـنْ مَـاءِ شَـنْ

ولم يصف الأسنان ، لأن رأس الكلام ما تعاطيه الضجيج بعد الرقاد ، وفي هذه القصيدة ذكر فجوره ، وشرابه ، والصليفية : الخمر المعتقة ، والدَن ـ بفتح الدال : الزق الذي تعتق فيه الخمر ، والخمر هنا ثائرة فائرة لها زبد يكسر الساقيان حدتها بالمزاج منتصف اللَّيل ، وهذا مناسب لما تقدَّم في القصيدة من ذكر الشراب والفجور .

فَقَدْ أشْـرَبُ الـزَّاحَ قَـدْ تَعْلَمِيـ ـنَ يَـوْمَ الْمُقَـامِ وَيَـوْمَ الظَّعَـنْ

وَأشْـرَبُ بِـالرِّيفِ حَتَّـى يُقَـا لَ قَدْ طَالَ بالرِّيفِ مَـا قَـدْ دَجَـنْ

وَأقْـرَرْتُ عَيْنِـي مِـنَ الغانيـا تِ إمَّـا نِكَاحًـا وَإمَّـا أزَنْ

مِـنْ كُـلِّ بَيْضَـاءَ مَمْكُـورةٍ لَهَـا بَشَـرٌ نَاصِـعٌ كَـاللَّبَنْ

ودَجَن بالريف : أقام .

وقد جاء هذا التشبيه مختصراً في سياق آخر ، فذكر الخمر فحسب من غير أن يذكر حدتها وزبدها ، وذلك في قوله[2] :

مَتَى تُسْقَ مِن أنْيَابِهَـا بَعْـدَ هَجْعَـةٍ مِنَ اللَّيْلِ شِرْبًا حِينَ مَالَـتْ طُلاَتُهـا

(١) القصيدة ١٦ .

(٢) المرجع السابق ١٠ .

تَخَلْـــهُ فِلَسْـــطِيًّا إذَا ذُقْـــتَ طَعْمَـــهُ   عَلَى رَبِذَاتِ التَّـــيِّ حُمْـــشٍ لِثَاتُهَـــا

وتخله فلسطيًّا : أي خمرًا من خمور الشام ، والرَّبِذات ـ بفتح الراء وكسر الباء : جمع ربذة ، وهي الخفيفة قليلة اللحم ، والنّـيُّ ـ بفتح النون : اللَّحم ، يريد وصف لثاتها بأنها خفيفة ، وحُمش لثاتها : وصف آخر بخفة اللَّحم ، ليس للخمر هنا ثورة ، وإنما يذكر المذاق ، ويصف منابت الأسنان ، وإنما كانت الثورة هناك مناسبة لطغيان الفجور الذي جرى في القصيدة ، والذي هنا مناسب لوقاره الذي ذكره وهو يخاطب الصاحبة التي علقه بها رأي السوء ، لأنه عجوز وهي شابة ، وإنما يناسب أن يكون زوج أمها كما قال :

وَمَا خِلْتُ رَأْيَ السُّـــوءِ عَلَّـــقَ قَلْبَـــهُ   بَوهْنَاتَـــةٍ قَـــدْ أوْهَنَتْهَـــا سِـــنَاتُهَا

رَأتْ عُجُزًا فِي الحَـــيِّ أسْـــنَانَ أمِّهَـــا   لِـــدَاتِي وشُـــبَّانُ الرِّجَـــالِ لِـــدَاتُهَا

والوهنانة : اللَّينة الرخوة ، وأوهنتها : خذلتها ، والسنات : جمع سنة النوم ، يريد وصفها بالفتور والتخاذل ، والعُجُز ـ بضم الأول والثاني : العجوز ، وأسنان أمها : لداتُه ، يعني أن أقرانه مَن كانوا في سن أُمها ، وشبان الرجال : لدات هذه الوهنانة .

ورأينا أنه قلَّما يخلو تشبيه ماء الفم من ذكر الخمر ، وأن الشاعر كان يُفرد الخمر بالذكر أو يذكر معها غيرها ، وقد جمع في تشبيهٍ الزنجبيل والتفاح والعسل ، ثم وقف يذكر قصة العسل وصعوبة اجتنائه واستخلاصه ، وطال هذا التشبيه ، وأبدع الشاعر فيه ، وجاء عقب قصة « مخروف النواصف ، مسروق البغام الذي تراه ظبية رَوْعَي الفؤاد » ، وهو من التشبيهات الدالة على طبع الشاعر ، قال :

كَـــأنَّ طَعْـــمَ الزَّنْجَبِيـــلِ وَتُفَّـــ   ـــاحًا عَلَـــى أَرْيِ الـــدَّبُورِ نَـــزَلْ

....

ظَـــلَّ يَـــذودُ عَـــنْ مَرِيرَتِـــهِ   أهْـــوَى لَـــهُ مِـــنَ الفُـــؤَادِ وَجَـــلْ

نَحْــلاً كَــدَرْدَاقِ الحفيضَــة مَــرْ ... هُوبًــا لَــهُ حَــوْلَ الوقــودِ زَجَــلْ

فِــي يَــافِعٍ جَــوْنٍ يُلَفَّــعُ بالــــ ... ـــصَّحْرَي إذَا مَــا تَجْتَنِيــه أهَــلْ

يُعَــلُّ مِنْــهُ فُــو قُتَيْلَــةَ بالــــ ... إسْــفِنْطِ قَــدْ بَــاتَ عَلَيْــهِ وَظَــلْ

لَــوْ صَــدَقَتْهُ مَــا تَقَــولُ وَلَــــ ... ـــكِنْ عِــدَاتٍ دُونَهُــنَّ عِلَــلْ

تَنْــأى وَتَــدْنُو كُــلُّ ذَلِــكَ مَــا ... شَــتَّى فَــلا تُعْطِــي وَلا تَبْخَــلْ

قد سقط من هذا الوصف أبيات هي الباب الذي دخل منه لإبداع هذه الصورة وهي مهمة ، ولكن هذا هو الذي بين أيدينا ، وأحسب أنها أكثر من بيت وليست بيتًا واحدًا كما أشار محقق الديوان رحمه الله ، وذلك لأنه قال : ظل يذود عن مريرته ، أي ظل يدفع النحل عن حبله الذي يصعد به إلى موضع النحل ، في : « يافع جون » ، وهذه الكلمة لا يقولها الشاعر إلا بعد أن يصف أحوالاً متنوعة لهذا المشتار ، فلا بد أن يكون قد تحدَّث عن أرى الدبور ، ثم ذكر المشتار ، ثم ذكر جملة أفعال له حتى قال : « ظل يذود عن مريرته » ، وقوله : « أهوى » المراد به أرتفع من قولهم : أهوت يده له ، أي ارتفعت ، وهي هنا حسنة لأنها تصف ارتفاع رجل وجل الفؤاد يحذر السقوط والهلاك ، وقوله : « له من الفؤاد وجل » من الكلام لنادر لأنه لم يقل : وجل الفؤاد ، وإنما بني الكلام على التجريد فانتزع من فؤاده وجلاً ، تأمل العبارة حتى تهتدي إلى فروق الصيغ لأنها هي الأمر كله ، تقول : وجل الفؤاد ، وتقول : فؤاده وجل ، وتقول : له من الفؤاد وجل ، وهذه ثلاثة متباعدة أعلاها ما قاله الأعشى ، والفرق بين « وجل الفؤاد » و« فؤاده وجل » كالفرق بين : « عذب الكلام » و« كلامه عذب » وقد حدثت عنه ، وقوله : « نَحلاً كدرداق الخفيضة » مفعول به لقوله : « يذود » في البيت قبله ، وهذا التضمين كثير جدًّا في شعر الأعشى وإنه ليكثر فيه بصورة لا تراها في غيره من شِعر الجاهليين ، وقد وصف النحل بالكثرة والتزاحم وشدة التهافت ، وشبَّهه بصغار النحل حول الخلية وهو ملازم لها غالبًا لا يبرح كما يبرح النحل الكبير ، ثم هو كثير كثرة تجعله مرهوبًا

مخوفًا ، ثم له صوت ودَوِيٌّ ، وزفيف حول النار التي أوقدها المشتار ليطرد النحل بدخانها ، وقد جعل صوته زجلاً ، وهذا يعني أنه حَمِيَ واشتط في هجومه على المشتار ، وأن هذا المشتار صار في حرب معه ، وقد حميت الحرب وامتدت وارتجز فرسانها ، وهذا هو البيت الذي يصف حدة الموقف ، لأن البيت قبله يحكي أنه يذود بقلب وجل ، والبيت بعده ينتقل ليصف المكان الذي فيه النحل ، وأنه في مكان مرتفع جدًّا « يافع جون » والجون : الأبيض والأسود ، وهو المراد هنا لأنه أراد أنه ملفع بالسحاب وهذا ارتفاعه ، أما أنه ملفع بالصحراء ، فالمراد أنه معزول قد عزلته خرائب الصحراء ، وترامت من حوله فصار ملفعًا بها ، وقد أحكم الأعشى بيانه هنا ، لأنه دَلَّ على أنه ملفع بالسحاب ، وبالصحراء ، أما الأول فقد اكتفى فيه بكلمة « جون » ، وأما الثاني فقد ذكره ، وقوله : « إذا ما تجتنيه أهل » عود إلى بيان الصراع بين المشتار والنحل ، بعد ما شغل البيت الثاني بوصف المكان كما قلت وهو عود قوي ترى فيه النحل يشتد حَمْيُه ، ويرتفع صوته ، إذا ما اجتنى المشتار العسل ، وكأنه يرفع عقيرته احتجاجًا على هذا الاغتصاب الظالم .

ثم ذكر الشاعر بعد ذلك أن هذا العسل الرفيع النادر الذي غامر مشتاره هذه المغامرة الشرسة هو ما يعل به « فو قُتيلة » ثم يضيف إليه الخمر ليجمع اللَّذة مع العذوبة ، ثم يقول : « قد بات عليه ، وظل » : يعني هي كذلك أبدًا ، ثم ينتقل إلى قُتَيْلَة وأنها لا تنيل صاحبًا من هذا الأرى الممنوع شيئًا ، وكأن هذا الأرى لما كان عند النحل استطاع المشتار أن يغامر حتى يجتنيه ويناله ، أما أرى قُتَيْلَة فلا سبيل إليه ، ولعل الصعوبة المذكورة في معالجة المشتار تكون رمزًا لصعوبة أخرى في اجتناء هذا الأرى من « فو قُتَيْلَة » وإن كانت الثانية لا تسمح بعطاء .

وقد ذكر أن قُتَيْلَةَ تمد لصاحبه حبل الأمل ، وإن كانت : « عِدَات دونهن عِلَل » . فتعد وتقترب ولا تعطي ولا تبخل .

وأحسب أن هناك علاقة بين بوارق الأمل التي تداعب بها قُتَيْلَة صاحبها وبين معاني ما حُذِفَ من الشعر ، فهذا المشتار لابد أن يكون الأمل هو الذي أغراه بهذه المغامرة . كما أحسب أن هناك علاقة بين حبل المشتار « مريرته » الذي يصعد به إلى أرى الدبور ، وبين حبل الأعشى الذي كان بينه وبين قُتَيْلَة وقد هددها بقطعه لما ضاق من حيلها وأنها تنأى وتبعد « ما شَتَّى فَلا تُعْطِي ولا تَبْخَلْ » تأمل قوله :

تَنْأى وَتَدْنُو كُلُّ ذَلِكَ مَا شَتَّى فَلا تُعْطِي وَلا تَبْخَلْ

قَدْ تَعْلمِينَ يَا قُتَيْلَةِ إذ خَانَ حَبِيبٌ عَهْدَهُ وَأدَّلْ

أنّ قَدْ أجُدُ الحَبْلَ مِنْهُ إذَا يَا قَتْلُ مَا حَبْلُ القَرِينَ شَكَلْ

بِعَنْتَرِيسٍ كَالمَحَالَةِ لَمْ يُثْنَ عَلَيْهَا لِلضِّرَابِ جَمَلْ

وليس هذا الربط الذي أراه بين عناصر الكلام هنا تكلفًا بل هو الحق ، وتركه إهماله لوجه من وجوه حقيقة الشعر ، لأن المسألة واحدة ، فقصة المشتار ، وحبله ، وصعوبة وصوله إلى هذ العسل في حكم المُشَبَّه به ، وقصة قُتَيْلة والعسل الذي حشا الله به فمها ، وصعوبة وصول الشاعر إليه ، وتهديده لها بقطع الحبل الذي طالما خدعته به ، ومنَّته الأماني بعسل أشهى من العسل الذي في اليفاع الجون ، هذا كله في حكم المُشَبَّه ، وهذا وذاك حقيقة شعرية واحدة ، فالعسل الذي في فم قُتَيْلَة محفوفًا بأشد من هذه المخاطر التي جعلت لهذا المشتار وَجَلاً من فؤاده ، وهو يتجشم مجرد الوصول وليس الحوزة ، لأن المشتار كابد مشقتين ، مشقة الوصول إلى اليفاع الجون الملفع بالصحراء والوحشة ، ومشقة حوزه هذا الأرى ومدافعة نحل شرس يدافع عن حوزته ، وما أخرجه الله من بطونها ، وكأنه منها بمنزلة الولد ، وكان دفاعه دفاع المحارب الشرس المرتجز الذي يعلو صوته ، ويرتفع زجله ، وهكذا كان الشاعر مع قُتيلة لأنها ممنوعة ، ومانعة ، ممنوعة بحماية عشيرة جعلت نساءها في يفاع لا يصعد نحوهن فجور فاجر ، ثم هي مانعة لنفسها بكرم المحتد

وشرف النفس ، وهكذا ترى الصورة تتناسق وتتآلف ، ولو لم تكن المرأة الجاهلية مانعة وممنوعة لما أوقدت جذوة الشعر بالشوق والتوق ، لأن المرأة الباذلة المبذولة لا تدع في النفس لوعة الشعر ، ولهذا ترى أن كل ما يقول الشاعر في شعره من مغامرات في هذا الباب لا يصح أن يؤخذ منه شيء على أنه حقيقة ، ولو كان الشاعر قد خالط كما وصف لما وجد في نفسه شعراً يتوقد باللَّوعة التي توشك أن يتوَّقد بها الشعر نفسه ، وهذا وجه من معنى قولهم : أعذب الشعر أكذبه ، وقد ذكروا أن عمر بن أبي ربيعة الذي ملأ الشعر فجوراً لما حضره الموت ورأى جذع الصالحين من قريش حوله ، أدرك أن قومه ساء ظنهم به ، فأقسم أنه ما تعدى حدًّا من حدود الله في هذا الباب ، وصدق الله العظيم : ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ (الشعراء:٢٢٦).

وصورة المشتار بأحداثها وصعوبتها كثيرة وخاصة في شعر هذيل ، وهي قريبة من صورة الراعي الذي يرى عود نبع في غيل ملتف فوق رأس جبل فيصعد ويتجشم ويكابد ويغامر لِيُنْحِي عليها ذات حد ويصنع منها قوسه بعد ما يمظعها ماء لحائها ـ كما قال أوس والشَّماخ ـ وهذا باب جيد للمقارنة .

وقد شبه أعشى بني نهشل الأسود بن يعفر ريق صاحبته بالخمر ، ووصف هذه الخمر في أربعة أبيات شغلها بوصف الخمر ووصف دَنِّها ورياحينها وحذق الحانوت الذي اختارها ، وهذه الصاحبة صدَّت عنه لما رأت أن شيب الرأس شامله .

قال :

كَأَنَّ رِيقَتَها بَعْدَ الكَرَى اغْتَبَقَتْ	**صِرْفًا تخَيَّرها الحانوتُ خُرْطوما**
سُلافَةُ الدَّنِّ مَرْفُوعًا نَصَائِبُه	**مُقَلَّد الفَغْوِ وَالرِّيْحانِ مَلْثُوما**
وقد ثَوَى نِصْفَ حَوْلٍ أشْهُرا جُدُدًا	**بِبَاب أفَّانٍ يَبْتَارُ السَّلاليما**
حَتَّى تَنَاوَلَهَا صَهْبَاءَ صَافِيةً	**يَرْشوا التَّجَارَ عليها والتَراجِيما**

الغبوق : شراب العشي ، وريقتها : رضابها ، والخمر الصرف : التي لم تُمزج بماء ، والخرطوم : أول ما يُبذل من الدَّن ، وهو بدل من الصرف ؛ يعني اغْتَبَقْتُ أول الخمر «الخرطوم» ، وسلافة الدَّن : أوله ، والنصائب : الأباريق ، والغفو : نبت طيب الريح ، والمقلد والملتوم : أي الذي وُضِعَ في فمه الرياحين ، يريد الأباريق ، وهذا يجعل الخمر ذات طيب ، وقوله : «وقد ثوى نصف حول» أراد الخمَّار ، وباب أفان : موضع و«يبتار السلاليما» يعني : يختبر السماسرة ويتعرف على ما عندهم ، والسلاليم : كل ما تصل به إلى غايتك ومنه السمسار .

وفي البيت الأول ثلاثة أوصاف للخمر ، الأول : أنها صرف ، والثاني : تخيرها الحانوت ، والثالث : خرطوم ، يعني أول ما يُبذل ، وقد أكد هذا المعنى في صدر البيت الثاني فذكر أنها سُلافَة الدَّن ـ بفتح الدال ، وبقية البيت وصف للأباريق وتقليدها بالرياحين والفغو ، والبيت الثالث حديث عن الحانوت وأنه أقام نصف حول يتجدد فيه شهرًا بعد «شهر بباب أفَّان» : أي سوق تباع فيه الخمر ، يحادث السماسرة ، ويتعرف على ما عندهم حتى أصابها .

.... صَهْبَاءَ صَافِيةً يَرْشو النِّجَارَ عَلَيْهَا والتَراجِيمَا

والتراجيم : خدم الخمَّارين ، وهم قوم من ضالَّةِ الفُرس يكونون بين مَن يشتري ومَن يبيع ، وكانوا يتسكعون في أطراف بلاد العرب كما ترى الآن أقوامًا من ضالة الفرنجة يتسكعون في بلادنا ، والأسود لم يداخل في وصف الرضاب ما كان يداخله الأعشى كقوله : «فنجري خلال شوك السَّيَّال ، أو على ربذات النَّيَ» ... وغير ذلك من أوصاف تتعلق بالثغر ، والجامع بين صورة المشتار وصورة الحانوت في شعر الأسود هو العناء المبذول في سخاء ، والصبر الممدود من غير ضجر ، ليصل كل إلى غايته ، هذا يتقحم الصعاب ،

ويذود عن حَبْلِهِ المتعلق إلى «يافع جون» ، وهذا يـداخل النفـوس ، ويُفَـاتِشُ الضمائر حتى يصل إلى مكنونها ، مما تحفظ وتضن به من خمر تَعلم نفاسته وكرم أرومته ، وهكذا تجد كلا الرجلين دؤوبًا في سَعْيه نحو الأفضل المكنون ، هذا يرتقي صُعُدًا إلى قمة جبل ، وهذا يداخل النفوس ويفاتش التجار ويرشـو التراجم ، المهم هو الصبر والإصرار وإتقان الوسيلة ، وبذل كل ما عنـد الـنفس من كَدٍّ ومُثابرة حتى تحقق ما تصبو إليه ، ولا شك أن مكثه نصف حول بباب سوق يفاتش ما عند السلاليم أمر ليس بالمعتاد في مثل شراء دَنٍّ من الخمر .

وقد وصف الشعراء خمر الرُّضَابِ ، ووصفوا خمر الكؤوس التي تكون مع الرفاق ، وفرق بين الخمرين في الوصف ، تجد خمر الرُّضَاب ممزوجـة بمـاء يدقق الشعر في صفائه ، فهـو مـاء سـحابة سـاقتها ريـح بـاردة ، أو مـاءٌ سـاقه الرصافُ إلى الغدير ، و ما شئت مما يذكرون ، ويذكرون السلافة ولا يذكرون القذى ، ولا الرمي بالزبد ، وإنما يذكرون ذلك في خمر الشراب مع الرفـاق ، وإذا كان الأسود قد عني بالحانوت وحذقه ومهارته ، وصبره ، وعنايته بأباريقـه الملثومة بالفغو والرياحين ... إلى آخر ما رأينا ، فـإن المـرقش الأصـغر ذكـر الخمر التي هي مثال للرُّضَاب ، وسلك سبيلاً آخر من سُبُل المعـاني ، فـذكر تعتيقها وتخميرها ، يعني المرحلة التي تسبق شـراء الحـانوت لهـا ، فـإذا كـان حانوت الأسود قد ثوى بباب سوقها نصف حـول ، فقـد ثـوت خمـر المـرقش عشرين حِجَّة «بُطانُ عليها قَرْمدٌ وتُرَوَّح» أي تُطيَّن بـالآجر ، وتخـرج للـريح حتى تبرد ، ثم يذكر المرقش بدل الحانوت اليهود ، وهـم تجـار الخمـر ، ولم يعرفهم تاريخ آبائي الأولين إلا خدمًا في الحانات ، أو قوَّادين لأهل الخنا .

قال المرقش :

وَمَا قَهْوَةٌ صَـــهباءُ كالمِسْـــكِ ريحُهـــا ... تُعَلَّى عَلَى النَـــاجودِ طَـــوْرًا وتُقْـــدَحُ

ثَوَتْ في سِبَاءِ الدَّنِّ عِشْـــرينَ حِجَّـــةً ... يُطـــانُ عليهـــا قَرْمـــدٌ وَتُـــرَوَّحُ

سَبَاهَا رجالٌ مِــن يَهــود تواعَــدُوا ... بجِيلان يُــدينها إلى السُــوقِ مُــرْبِحُ

بأطَيبَ مِنْ فِيهَــا إذا جئــتُ طارقًــا ... مِنَ اللَّيْلِ بَلْ فُوهــا ألَــذُّ وأنْصَــحُ

والقهوة : الخمر ، وتُعَلَّى على الناجود : أي ترفع على الراووق لتصفيتها ، وتُقْدَح : أي تُغترف ليتم التصفية والتنقية كما نُحرِّك الأشياء حال التصفية ، وثوت : أقامت ، والدَّنَ ـ بفتح الدال : زِق الخمر ـ بكسر الزاي ، وشبهها بالسبي فقال : « في سباء الدَّنِّ » ، ويُطان عليها : أي يوضع عليها الطين ، والمراد هنا القَرْمَدُ ـ أي الآجر ، وتروَّح : أي تخرج إلى الريح وتُبَرَّدُ ، وجَيلان ـ بفتح الجيم : قرية بالشام . لم يذكر المرقش أنها ملثومة بالرياحين ، ولكنه ذكر مكانه : « المسك » ، وهذا أوضح في الدلالة على الطيب ، ثم إن خمره التي وصفها هنا مثال لطيب فمها ، والمسك أشبه بذكر الطيب ، ويقول في البيت الأخير : « بأطيب من فِيها » . وخمر الأسود مثال « لريقتها » : « كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت » ولهذا كانت عنايته بأنها صرف ، وأنها سُلافة ، وأنها أول الدَّن ، أي خرطومًا ، وكل هذا متجه نحو الطعم المُذَاق ، الذي يقابل ريقتها ، وقد عُنِيَ المرقش بالصفاء فذكر أنها « تُعْلَى على الناجود »، وتُغرف حالاً بعد حال حتى يتناهى صفاؤها كما يقول التبريزي .

وتأمل سبك كلام المرقش ، تجد الكلام بُنِيَ على الوصف ، وتتابعت ثلاث جمل تصف القهوة : « تُعْلَى على الناجود طوراً ، وتقدح » وهذه جملة واحدة لأن « تقدح » معطوفة على « تُعَلَّى » ، وداخله في حكمها ، لأن رفعها على الناجود واغترافها عمل واحد ، لأن الاغتراف عمل يساعد على التصفية التي هي الغرض من رفعها على الناجود ، وحين نقول : إن هذا الكلام جملة واحدة ، فالمقصود المعنى وليس الإعراب ، يعني جملة معنوية واحدة ، إذا صَحَّ لنا هذا الاستعمال وأطلقنا مصطلح « جملة » على الدلالة المعنوية التي تشكل جملة ، وليس على ما هو معروف فقط من مصطلح الجملة في علم النحو ، وقوله : « ثوت في سياق الدِّنَّ » وصف آخر ، وهو من حيث الترتيب الزمني سابق

لقولـه : «تُعَلَّـى علـى النـاجود» لأن تعتيـق الخمـر في الـدَّنِّ يسـيق تصـفيتها بالراووق لأنها حين تُصفَّى تُعَد للشراب ، وكلمة : «سباء الدَّنِّ» تأكيد أنه مُغلق لم يُبذل ، وجملة : «يُطاف عليها» جملة حالية ، وقوله : «وتُروَّح» جزء منـه كما كان قوله : «وتقدح» جزءًا من جملة «تُعَلَّى على الناجود» ، وتأمل موقع الفعل المعطوف في البيتين تجده الكلمة الأخـيرة في الشـطر الثـاني ، والكلمـة المعطوف عليها هي الكلمة الأولى :

«تُعَلَّى عَلَى النَاجودِ طَوْرًا وتُقْـدَحُ»

«بُطَـانُ عَلَيْهَـا قَرْمَـدٌ وتُـرَوَّحُ»

تأمل الصياغة ومعاني الكلام ، الشطر الأول يرفعها على الراووق ، والشطر الثاني يطينها بالآجر ، وهما أمران يحتويان على عناصر متقابلة .

ثم كلمة : «سباء الدَّنِّ» وكيف نَمَتْ وصارت رأسًا للبيت الثالث : «سـباها رجال من يهود» تأمل اللُّغة وهي تتحرك وتتواثب وتنمو وتتزاحم ، ومع هـذا الصقل وهذا التثقيف في شعر المرقش ترى أبيات الأسـود أمـلأ بالشـعر ، لأن كل ما ذكره منبجس من كلمة : «كأن ريقتها» ، تأمل قولـه : «صـرفًا» أي لم تُمـزج بمـاء ، فلـها في شـاربها حميًّـا ، ولهـا بـالرأس تـدويم ، ثـم قـال : «خرطومًا»، فأشار إلى أنها أول ما يُبذل من الدَّنِّ ، وهذا أطيـب الخمـر ، ثـم ذكر السُّلافة ، وهذا تأكيد ، لأنها خمر حُرَّة خالصة .

وتأمل هذا كله واستحضر : «ريقتها» ثـم ذكـر الأبـاريق الملثومـة بالضـغو والرياحين ، وهذا هو الشعر كله ، لأنها معدَّة بفغوها ورياحينها لأفواه الشَّرْب ، وهذه هي ريقتها بزينتها ، ومذاقتها ، وجمالها ، وفغوها ، أمـا البيتـان الآخـران فقد التبس الشعر فيهما بالحانوت ، ومكث معه «بباب أفَّان» يومًا بعـد يـوم ، وقد أومأ الشعر إلى ذلك في قوله : «أشهرًا جددًا» .

شبَّه الأعشى المرأة بالـدُّرَة والبيضـة في الصـفاء ، والصـون ، والنفاسـة ، في

مواقع محدودة في شعره ، وهو في ذلك كغيره من الشعراء الذين يذكرون البيضة والدُّمية والدُّرَّة ... إلى آخر ما في الشعر .

وقد ذكر الأعشى في قصيدته القافية :

نَامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اليَوْمَ مُرْتَفِقَا أرْعَى النُّجُومُ عَمِيدًا مُثْبَتًا أرِقَا

ذكر الدُّرة في حكاية تمازجها الخوارق ، وعنصر الحكاية هذا في الشعر الجاهلي عنصر حَيٌّ ، مفعم بالغوامض ، والأحوال السخية ، وهو كثير ، وباب من أبواب البلاغة لم تُفتح بعد مغاليقه ، وقد كثرت الحكايات في شعر الأعشى منها هذه :

كَأنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أخرَجَهَا غَوَّاصُ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الغَرَقَا

قَدْ رَامَهَا حِجَجًا مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ حَتَّى تَسَعْسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا

لا النَّفْسُ تُوئُسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا وَقَدْ رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فَاحْتَرَقَا

وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الجِنَّ يَحْرُسُهَا ذُو نِيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرَقَا

لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا يَخشى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ والسَّرَقَا

حِرْصًا عَلَيْهَا لَوَ أنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا مِنْهُ الضَّمِيرَ لَبَالَي اليَمَّ أوْ غَرِقَا

فِي حَوْمِ لُجَّةِ آذِّيٍ لَهُ حَدَبُ مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاعْتُلِقَا

مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لا انقِطَاعَ لَهُ وَمَا تَمَنَّى فَأضْحَى نَاعِمًا أنِقَا

تِلْكَ الَّتِي كَلَّفَتْكَ النَّفْسُ تَأمُلُهَا وَمَا تَعَلَّقْتَ إلا الحَيْنَ وَالحَرَقَا

الدُّرَة الزهراء : المشرقة ، ودارين : ثغر في البحرين وصناعتهم استخراج الدُّر من قاع البحر ، هكذا كانوا منذ الزمن الأول ، وطرَّ شاربه : أي بداية شبابه ، تسعسع : تضعضع وهرم ، والرَغَب ـ بفتحتين : المرغوب ، واحترق : أي حرصًا على الدُّرَة ، وحارس ذو نيقة : أي حارس بارع يتأنق في طرائق الرعاية والحراسة ، والصون ، والتَّرَقُ : الدرج ، والمراد : إخفاؤها في

حرز وصون ، وسُري السارين : المراد مَن يصيدون باللَّيل ، وقوله : « حرصًا عليها » ... إلى آخر البيت : عود إلى ذكر غوَّاص دارين الذي رأى الرغب رأي العين فاحترق ، وقوله : « لبالي اليم أو غرقا » : المراد أنه كان يدفعه الحرص على المغامرة فإما أن يتحدى البحر وينجو بها ، أو الغرق ، وقوله : « لبالي اليم » ، أي لتحدي البحر ، وحوم لجة آذى : أي حومة الموج ، وله حدب : وصف له بالتدافع والغضب ، وقوله : وما تمنى ، معطوف على خلد : أي نال ما تمنى ، والحين : الهلاك ، والحرق : الاحتراق .

واضح أن نفاسة الدّرَّة أول ما يُفهم من هذا التشبيه وهو فهم قريب ، ثم إن صفاءها ، ونقاءها ، وعزتها ، وصونها ، كل ذلك واضح وقريب ، وليست هذه الحكاية للدلالة فقط على نفاسة هذه الدُّرَّة ، وأن الغوَّاص العرَّاف هو الذي طلبها ، ولكن القصة فيها شيء غير النفاسة ، فيها التوق الحارق بهذه الدُّرَّة . وكأنه عشق حميم من هذا الغوَّاص لها ، وقد بدأ قصة العشق هذه منذ طَرَّ شاربه ، ثم صاحبه الزمن كله حتى هَدّمَتْه الشيخوخة ، ولا يزال يرجوها « حتى تسعسع يرجوها » تأمل هذه الجملة لترى فيها شيخًا فانيًا ، قد بقيت صبوته بجوهرة تَيَّمَتْه ، وهو يراها رأي العين ، ودونها حوائل ليس في مقدوره أن يتخطاها ، لأن حارسها مارد من الجن ، ليست له غفلة عنها ، وأي جوهرة هذه التي لها حارس مارد من الجن ، ومتى كان مردة الجن يحرسون في قاع البحر ، وأي عالَم هذا الذي في قاع البحر ، وفيه مغامرون ، وحُرَّاس ، وسُرَّاق ، وفيه كنوز ، ونفائس ؟ وأي معارف ، وموروثات ، وزعامات ، تنتمي إليها هذه الحكايات ؟!!

والغريب أن الشاعر ذكر أن غواص دارين أخرج الدُّرَّة .

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أخْرَجَهَا غَوَّاصُ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الغَرَقَا

ثم عاد فذكر أنه عاش أيامه كلها وهو تائق إليها ، وقد أخفق في الحصول عليها ، وذكر قصة مارد الجن ، وحوم لجة الآذِي التي مَن رامها هلك ، يعني

مَن فَكَّر فيها ، وأرادها ، مجرد تفكير وإرادة ، وهذا يعني أن الدُّرَّة سوف تبقى في مكانها .

لا الـنَّفْسُ تُوئِسُـهُ مِنْهَـا فَيَتْرُكُهَـا وَقَدْ رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فَاحْتَرَقَـا

ثم أي دُرَّة هذه التي تمنح الخُلد ؟

هل هو النبوغ الفذ العبقري الذي يتوق له رجل متفوق في فنه مثل الأعشى؟

هل هو التوق إلى آماد أفسح في الكشف والإبداع ؟

هل هو التغلغل في عالَم الأسرار المغيب وما دونه من حُجب رمز الشاعر إليها بمارد الجن الذي يقف على باب الخلود ليدفع عنه مَن يرومه أو مَن يتسللون إليه متدرعين بظُلمة اللَّيل ؟

أم هذه مغالاة منا وشطوط ؟

ليس من الوفاء للشعر أن نُضَيِّق ما يتسع ونقول إن الأعشى يدل بهذا على تجربة عميقة غائرة كتعلقه بامرأة منذ طَرَّ شاربه وقد بقي سرها في نفسه يؤزه ويستجيشه حتى وهو شيخ متسعسع ، أي مهدم مضعضع ، لأن هذه الصورة أفسح ، وأغزر من المرأة والدُّرَّة ، لأنها كل شيء « مَن نالها نال خُلْدًا لا انقطاع له» أي شيء يحقق لنا الخلد السرمدي ؟ ويحقق لنا كل الأماني !! ويحقق لنا كل نعمة !! وأي الأماني كانت تُشرق في نفس الأعشى ؟!! وأي خلود كان يصبو إليه ؟ وهل تُرانا نغالي ونشتط ؟ دع هذو لك فيه ما ترى .

وهذه الصورة توضع بإزاء وصفه لمشتار العسل الذي وصف به ريق الصاحبة . وكيف كان الحزم والعزم ، يدفعانه إلى مزيد من المكابدة والمغامرة ، والخوض في هول بعد هول ، ليحقق أمرًا أراده ، وهذا هو المعنى المشترك بين الصورتين ، وإن كان هذا في قاع البحر ، وحوم لجة الآذي ، والثاني في قُنَّة الجبل تترامى حوله الصحراء الحارقة ، ويلفه الدخان والنار ، والتقابل واضح بين المجالين اللذين هما أرض الإصرار والمكابدة والمغامرة من أجل الحصول

على المطلوب المشتهى ، هذا ضرب في جنادل البر ، وذاك طـرح للنفس في قاع البحر حيث مردة الجن تحرس النفائس . وهذه الصور صالحة لأن تتعـدد فيها الفهوم وتتنوَّع ، ولا يجوز أن يُظن بنا التزيد ، حين نقف عند هذه العناصر وهذه المقابلات ، ونتساءل من غير أن يكون لدينا ما نجيب به إجابـة قاطعـة ، لأننا نعلم أن الإجابة عن التساؤلات ليست من طبيعة الفهم الواعي لهذه الصور ، لأنها رموز وإشارات ، تقدح في النفوس أضواء مختلفة تبعًا لاختلاف طبائعهـا واهتماماتها ، فقد تجد مَن يستحكم عنده أنَّ هذا من باب التوق إلى المجهول ، وإلى الينابيع التي لم تستقى منها النفوس بعـد ، وهـي نائقـة إليهـا ، هـي الـتي كلفتك النفس تأملها ، وأنَّ « مارد الجن » و« حـوم لجـة الآذِي » هـي الحُجـب المضروبة بين النفس وبين « رَيِّق النُّور » الـذي يمـنح الخلـد لمـن أصـاب بـه ، وريق النُّور : هو الأرض البكر التي يسعى نحوها كل صاحب مسـعاة يريـد أن يكتشفها ، أو يلامس أسرارها ، وهو تائق إلى ذلك توقًا حارقًا ، وكـل متأمـل في باب من الأبواب التي ترودها خواطر الفكر تراه يبحث عن الحقيقة الغائبة ، نرى صاحب الشعر ببيت بأبواب القوافي يريد أن يكشف قناع الشعر عن حُـرِّ وجهه ، وترى صاحب الفلسفة يبحـث عـن المشـكاة الـتي أضَـلَّها المتنطسـون فضلوا ، وصاحب التاريخ يبحث عـن العِلـل الحقيقيـة الـتي دُفنـتْ في صـدور صُنَّاع التاريخ ، وضَلَّت في تراب القبور ، وصاحب النحو تائق مـائق يريـد أن يعرف علمًا وراء الذي عرفه الدهاقين الأوَل ، وهكذا كل باب من أبواب العلـم يكدح أصحابه في أن يكتشفوا حقلاً جديدًا ، ولو كان كمفِحَـصِ قطـاة ، ومَـن فعل ذلك كان جديرًا بخلد لا انقطاع له .

ولـو أن واحـدًا فَسَّر لنا هــذه الصـورة بهـذا التفسـير لا نستطيــع دفعــه ، ولا نسـتطيع أن نتهمـه بأنـه سـلك بالشِّـعر غـير سـبيل الأوَّلـين ، لأنهـم كـانوا يطرحون الشعر في مطارح أبعد من هذا ، وذلك حين كانوا يتمثلون بالشـعر ، تراهم يذهبون بـالمعنى مـذاهب بعيـدة ، ويرمـون أضـواءه في مطـارح نائيـة ، فالشاعر الذي يقول وهو يريد المرأة :

اليـــومَ عِنْـــدَك دَلُّهـــا وَدَلالُهـــا وغـــدًا لغـــيركَ كَفُّهـــا والمِعْصَـــمُ

نرى الحسن البصري لا يجعل هذا مَثلاً للمرأة ، وإنما للحياة من ألفها إلى يائها ، حتى إنها كانت تغرورق عيناه وهو يُنشده ، وباب التمثل بالشعر باب تجب مراجعة النظر فيه ، لأنهم يُطلقون فيه الشعر من خصوصية الدلالة ، وقيودها المحدودة ، إلى آماد أخرى بعيدة ، من غير أن يُثْقَلَ بالرموز ، والطقوس ، وعقائد الأولين ، وقد تجد مَن يتمثل بالشعر يستضيء بسنا بعيد من أضوائه ، حتى إنك تحتاج إلى مراجعة لتتبين العلاقة بين الموقف الجديد الذي نقل إليه الشِّعر ، وبين دلالته ، ومعلوم أن الكلام قد يُنْقل من باب الهزل الذي ذُكِر فيه ، إلى باب من أبواب الجد ، ويكون فيه راسخ الدلالة ، والكلام هو ، وقد يُقال في باب من أبواب الباطل ، ويُنْقلُ إلى باب من أبواب الحق ، وقد بسط عبد القاهر هذا في أول « دلائل الإعجاز » .

وقد شبَّه الأعشى أجزاء من المرأة بتشبيهات مختصرة ، ليس فيه افتنان كالذي نراه في هذه الصور ، فذكر أطراف أصابع اليد ، وشبَّهها بهُدَّاب الدِّمقْس المفتَّل ، وهو تشبيه مُسْتَمد من تشبيه امرئ القيس : « وشحم كهدَّاب الدِّمقْسِ المفتَّل» قال الأعشى :

إذَا لَبِسَـــتْ شَـــيْدَارَةً ثُـــمّ أبْرَقَـــتْ بمِعصَمَهَا وَالشَّمْسُ لـــمَّا ترَجَّـــلِ

وَألْوَتْ بِكَـــفٍّ فِـــي سِـــوَارٍ يَزِينَهَـــا بَنَـــانٌ كَهُـــدَّابِ الـــدمَقْسِ المُفْتَّـــلِ

رَأيْـــتَ الكَـــرِيمَ ذَا الجَلالَـــةِ رَانِيًـــا وَقَدْ طَارَ قَلْـــبُ المُسْـــتَخَفِّ المُعَـــذَّلِ

الشيدارة : الأتْبُ ؛ وهو قميص ليس له أكمام ، تشقه المرأة ثم تُلقيه في عنقها ، وأبرقت بِمِعْصمها : كشفت عنه ، وترجَّلت الشمس : ارتفعت ، وألوت بكفها : أشارت ، والراني : هو المديم النظر ، والمستخَف ـ اسم مفعول : هو الذي استخفه الهوى فتخلع وتبذل ، والمعذل ـ اسم مفعول : هو الذي أكثر الناس عذله .

الصورة هنا فيها أكثر من البَنَان ، وربما كان أقل ما فيها ، لأن الأعشى يُصوِّر ، ويُحَدِّد ، ويُحَرِّك ما يُصَوِّر ، وكأنه يريد أن يضع الصورة بدل الكلمات ، ويجتهد في إبراز الصورة ، حتى نراها هي ونتعلَّق بها هي ، أكثر من الألفاظ التي رسمتها ووصلت بك إليها ، والمرأة في قميصها الشيدارة ، تبرق بمعصمها ، وتلوي بكفها ، وقد عُنِيَ الأعشى بحركة الصورة ، وذكر ذلك في ثلاثة مواضع من هذه الأبيات . الأول : إبراقها بمعصمها ، والثاني : ليُّها بكفها وسوارها ، والثالث : متضمن في تشبيه الأصابع بهداب الدِّمقْسِ ، لأن ذلك لا يكون إلا إذا كانت الأصابع مسترسلة إلى أسفل حتى يتم الشبه ، وهذا ضرب من الحركة لها ، هذا في « قتلة » أما الناظرون إليها وكأنها في سامر ، فهم رجلان : حكيم وقور كريم غلبه عبثُها على عقله ، فأخذ ينظر إليها نظرًا ثابتًا دائمًا ، لا يُغمض فيه طرفًا، والثاني : مستخف ، وهذا طار عقله ، وهذا البيت الذي وصف الناظرين إليها بيت رفيع .

والصورة في الأبيات من الصور التي دقَّقَ الشاعر في رسمها وتصويرها ، وكأنه يُقَدِّم بها متعة بيانية ، فقتلة هنا ذات حركات تقصد بها إلى أن تلعب بقلوب الرجال ، وتأمل الأبيات تجد الحركة مقصودة ، ومرتبة ، وكأن « قتلة » تخطط لهذه الصورة ، فهي ترتدي ثوبًا مظهرًا للفتنة ، ثم تشير بالمعصم ، وكلمة « ثم » في قوله : « ثم أبرقت » دالة دلالة ظاهرة على ما نقوله من أن « قتلة » في حركات « استعراضية » تلوي بكفها ، ثم ترسل أناملها إلى أسفل ، وغريب أن يُدقِّق الأعشى في كل هذا ويرسمه ، والقصيدة يجري فيها هذا العنصر الذي ترى فيه « قتلة » تتحرك بقصد الإثارة ، وبعث الصَّبْوَة من حولها ، والتهالك ، وقد جاء قبل هذه الأبيات الثلاثة قوله :

تَهَالَكُ حَتَّى تُبْطِرَ المَرْءَ عَقْلَهُ وَتُصْبِي الحَلِيمَ ذَا الحِجَى بالتَّقَتُلِ

وتأمل كلمة « حتى » الدالة على أنها تقصد بتهالكها إلى الإثارة وبَعْث الصَّبْوَة ، والتهالك هو الدَّل ، والتمايل ، والتخلع ، وبطر العقل : الدهش الذي

يصيبه ، والتقتل : هو التقلب والتثني في المِشْيَة ، والحليم الذي أصباه تقتلها هنا هو الكريم ذا الجلالة الذي رأيته هناك رانيًا ، وحركاتها هنا هي التثني والتمايل الجسدي ، وهناك هي الإشارة بالمعصم والكف ، والحليم هنا داخلته الصَّبْوَة من تهالكها ، وتَقَتُّلها ، وهو هناك يخرج عن الوقار والحشمة ، وتراه رانيًا ، ومن المستحسن في دراسة الشِّعر تأمل العنصر الواحد الذي تراه يظهر في القصيدة بصور متعددة ، وجمع شتات هذا التعدد وتخليصه وبيانه .

وقد ذكر نعومة البنان وحُمرتها من غير أن يذكر شيئًا من المحاسن ، وذلك في ذِكره للخمر التي شبَّه بها الرِضاب ، وأن جُبَيْرَة في ريقتها مذاق كهذه الخمر المتناولة بساقية رَخَصَةِ البنان ، قال :

بِمُوَشَّمٍ رَخْصِ البَنَانِ كَأَنَّما خَضَبَتْ أناملُه بعِرْقِ فِصَادِ

ليس هنا إبراقٌ بذراع ، ولا ليّ بِمِعْصم ، ولا تهالك ولا تقتُّل ، وإنما فقط الأنامل الرخصة الرطبة ذات الأطراف الحمراء كأنها خضبت بالدم ، وهذا حسبنا من الساقية ، لأنها تحمل أباريق الخمر «بمُوَشَّمٍ رَخْص» والمُوشَّمُ : الموشوم ، أي الذي عليه الوشم ، حتى جُبَيْرَة التي هي صاحبته في هذه القصيدة لم يذكر لها أوصافًا تتهالك فيها ، كما ذكر لقُتَيْلة ، وإنما رآها «بين الرِّواق وجانب من سترها وبين آرائك الأنضاد» .

تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أيْكَةٍ بَرَدًا أسِفُّ لِثَاتُهُ بِسَوَادِ

ثم ذكر خيالها .

وقد ذكر اللَّبَّة وجمالها ، وصفاءها ، في قوله :

وَوَجَهٌ نَقِيُّ اللَّوْنِ صَافٍ يَزِينُهُ مَعَ الحَلْيِ لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ

وقد شبَّه اللبَّات ، بالرخام الجيد الصنع ، وذلك في القصيدة التي ذكر فيها «قَتَيَلة» ، وطراوتها ، وامتلاءها ، وأنها كملت في الحسن ، لا شيء فوقها ، كما قال ، وذلك في قوله :

لَهَا كبِدٌ مَلْسَاءُ ، ذَاتُ أُسِرَّةٍ وَنَحْرٌ كَفَاثُورِ الصَّرِيفِ المُمَثَّلِ

والكبد : الوسط ، والأسِرَّةُ : الخطوط التي تكون في البطن من السمنة ، والفاثور : الخوان من الرخام أو الفضة ، والصريف : الفضة ، والممثل : الجِيد الصُنع .

وقد ذكر الشعر وشبَّهه بالنبات الجثل ، الكثيف :

وَأثيثٍ جَثْلِ النَّبَاتِ تُرَوِّيـــ ـــهِ لَعُوبٌ غَرِيرَةٌ مِفْنَاقُ

والمراد بقوله : « ترويه » : تعتني به ، واللَّفظة مناسبة للنبات ، والمفناق : المنعَّمة المترفة .

وشبَّه الشَّعر بالحبل ، في قوله :

بَيْضَاءُ جَمَّاءُ العِظَامِ لَهَا فَرْعٌ أثيثٌ كَالحِبَالِ رَجِلْ

وجمَّاء العظام : أي ممتلئة ليست عجفاء ، والشَّعر الرَّجْلُ : هو الذي ليس مسترسلاً ، ولا جعدًا ، وإنما يكون بينهما ، ذكر الشعر بقوله : « فرع » فناسب ذِكر الحبل ، والبيت بُنِيَ على ذِكر محاسنها : « بيضاء ، جمَّاء العظام » ، ولم يَبن على ذكر الشَّعر فحسب كالبيت قبله : « وأثيث حبل » ... ولذلك جاء التشبيه مختصرًا بذكر الحبل .

وقد ذكر طيب الشَّعر في قوله :

تُمِيلُ جَثْلاً علَى المَتْنَينِ ذَا خُصَلٍ يَحْبُو مَوَاشِطَهُ مِسْكًا وَتَطْيَابَا

لما ذكر مسكه ، وطيبه ، ذكر الخصَل ، ولم يذكر الفرع ، وذكر أنها تُميله ، وهذا أنسب لفوح الطِّيب .

وكان ذكر الشَّعر يستصحب ذكر الجيد ، وبياضه ، وحينئذ يذكر سواد الشَّعر :

وَوَجْهًا كَالفِنَاقِ ، وَمُسْبَكرًا عَلى مِثْلِ اللُّجِينْ وَهُنَّ سُودُ

أراد ضوء الوجه وكأنه انفتق عنه غَيْم ، فأضاء كالشمس ، والجِيد المشبَّه بالفضة يناسبه ذكر سواد الشَّعر ، والمسبكر : الشَّعر ، وهكذا تجد التشبيهات

المختصرة متضمنة دقائق لطيفة أوجزنا الإشارة إلى بعضها ، لأننا نريد بيان طريقة الفهم فحسب ، وقد شبَّه مِشْية الصاحبة بمر السحابة في بيته المشهور :

كَأَنَّ مِشْـيَتَهَا مِـنَ بَيْـتِ جَارَتِهَـا مَرُّ السَّـحَابَةِ لا رَيْـثٌ وَلا عَجَـلُ

كما شبَّهه بمشي الوجى الوحل ، في قوله قبل هذا البيت :

غرَّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْـقُولٌ عَوارِضُـهَا تَمْشِي الهُوَيْنَي كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

وهذا التشبيهان بينهما مقابلة ظاهرة ، لأن التشبيه الأول : يقرن الصاحبة بالموجوع القدم ، الذي يمشي في الوحل ، والتشبيه الثاني : يقرن الصاحبة بالسحابة وهذه في السماء ، والصفاء ، والنقاء ، وتلك في الأرض والطين ، ومن الغريب أن يُشبِّه شاعر أو متكلم مَشْيَ صاحبته بمشي الموجوع في الطين ، ومن الغريب أيضًا أن يقول قبل هذا : « غرَّاءُ ، فرعاءُ ، مصقول عوارضها » ، وهذا أبهى ما توصف به الحرائر ، ثم ينتقل فجأة إلى الوجع والعجز والوحل .

تأمل : الغرَّاء ، الفرعاء ، التي تُبرق عوارضها كالسيف ذي الصقال ، ثم تأمل العاجزة الموجوعة تمشي في الوحل ، هذا تصادم غريب .

ولماذا اختار الأعشى المشي لهذا التصادم ولم يذكره في حال أخرى من أحوال المرأة ؟ ثم لماذا هذا الاهتمام بالمشي في أول القصيدة وذكره مرتين في بيتين متتاليين وهذه أول مرة يهتم فيها بمشي الصاحبة هذا الاهتمام ؟ وتفسير هذا هو الإشارة الدالة في صدر القصيدة إلى موضوعها الأهم ، وهو هجاء يزيد بني شيبان ، والقصيدة كلها رسالة له ، لأنه كان يُغري رهط ابن مسعود بقوم الأعشى ، وكان يسعى بالنميمة بين الحيين ، وهذا وجه ذكر المشي في أول الكلام ، وأنه مشيان : مشي يرتفع إلى السماء ، ومشي يخوض في وحل الأرض ، لا يُخَامرني شَكٌّ في أن يكون مشي العاجز المضعوف المنقوص في أول القصيدة لَمْحًا وإشارة إلى هذا ، وقد وصف الأعشى تخاذل يزيد بني شيبان ، وخبثه ، وعجزه عن المواجهة ، كل ذلك في كلام بليغ تتجاوب رموزه ، وتتنادى عناصره .

قال :

أبْلِــغْ يَزِيــدَ بَنِــي شَــيْبَانَ مَأْلُكَــةً	**أَبَــا ثُبَيْــتٍ أَمَــا تَنْفَــكُّ تَأتَكِــلُ**
أَلَسْتَ مُنْتَهِيًــا عَــن نَحْــتِ أَثْلَتِنَــا	**وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَــا أطَّــتْ الإِبِــلْ**
تُغْرِي بِنَا رَهْــطَ مَسْــعُودٍ وَإخْوَتِــهِ	**عِنْدَ اللِّقَــاءِ فَتُــرْدِي ثُــمَّ تَعْتَــزِلُ**
لأعْرِفَنَّــكَ إنْ جَــدَّ الــنَّفِيرُ بِنَــا	**وَشُبَّت الحَرْبُ بِــالطُوَّافِ وَاحَتَمَلُــواْ**
كَنَــاطِحٍ صَــخْرَةً يَوْمًــا لَيُفلِقَهــا	**فَلَمْ يَضِرْهَا وَأوْهَــى قَرْنَــهُ الوَعِــلُ**

المألكة : الرسالة ، والإتكال : السعي بالشر والفساد ، والأثلة : الشجرة ، ونحتها : مجاز عن تنقصهم ، والنيل منهم بلسانه ونميمته ، والشجرة : مجاز عن الأصل والأرومة ، والاستفهام هنا معناه الأمر : أي انته عما تفعل ، وهذا من الصور النادرة التي تدخل فيها الهمزة على النفي ويُراد الأمر ، وأطت الإبل : أي صوَّتت صوتًا خفيضًا مكتومًا ، من تعبها ، أو حنينها ، وهذا يعني أنه لن يضرها أبدًا ، و« ما » ظرفية ، لأن أطيط الإبل لا ينقطع زمانه ، وقوله : « فُتردى » : أي تُهلك الأقوام بسعيك ، ثم تعتزل : أي تؤرش الحرب ثم تفرُّ منها .

تأمل قوله : « مألكة » يعني رسالة ، وكأنه يريد القصيدة بكل رموزها ، و« تأتكل » : أي تمشي بالفساد والشر ، وهذا ظاهر في تفسير مشى الوجى الوحل ، وقد وصف مشي الصاحبة في موضع آخر من القصيدة وذكر أنها تمشي على أشواك .

قال : **هِرْكَوْلَــةٌ فُنُــقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَــا　　كَــأنَّ أخْمَصَــهَا بِالشَّــوْكِ مُنْتَعِــلُ**

والهركولة : ضخمة الوركين ، والفُنُق ـ بضم الأول والثاني : المنعَّمة ، والمرافق الدُرم ـ بضم الدال : الممتلئة لحمًا ، والأخمص من القدم : ما لا يلامس الأرض منها ، وهذا تشبيه غريب ، وإن كان الشعراء يذكرون تمايلها، وخفتها ، وقد ذكر الأعشى ذلك ولكنه لم يذكر أنها « تنتعل الشوك » ،

إلا في هذه القصيدة ، ثم إنه ذكر أوصاف حَلْيها وأنها حين تمشي تَسمْع للحلي وسواسًا قال :

تَسْمَعُ للحَلْيِ وسْوَاسًا إذَا انصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

وذكر صوت الحَلْي ووسوسته ، في شعر الأعشى نادر جدًّا ، والعِشرِق ـ بكسر العين والراء : شجر مقدار ذراع له حَب ، إذا جَفَّ ومرّت عليه الريح كانت له خشخشة ، وهذا كله متلائم مع سعي يزيد بني شيبان ووسوسته وخشخشته في تحريض رهط ابن مسعود ، ولم يذكر الأعشى الوسوسة والخشخشة إلا في هذه القصيدة ، كما لم يذكر مشي الصاحبة على الشوك ، أو مشيها في الوحل إلا في هذه القصيدة التي دارت حول هذا الغرض ، والبلاغيون يقولون : إن الأمر الداعي ـ أي الذي يدعو المتكلم إلى الكلام ـ هو الذي يدعوه أيضًا إلى أن يعتبر في كلامه خصوصيات لغوية ، دالة على مراده ، وهذا معنى متسع وجيد ، وفي ضوئه نُفَسِّر تقارب الصور ، والرموز ، والصيغ في القصيدة الواحدة على حد ما بيَّنا هنا .

ومن البليغ البيِّن في هذه القصيدة أبياته المشهورة ، قال بعدما تأنق في وصف طِيب نشر صاحبته :

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا ، وَعُلِّقَتْ رَجُلاً غَيْرِي وَعُلِّقَ أخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

وَعُلِّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْذِي بِهَا وَهِلُ

وَعُلِّقَتْنِي أخَيْرِي مَا تُلائِمُنِي فَاجْتَمَعَ الحُبُّ حُبًّا كُلُّهُ تَبِلُ

فَكُلُّنَا مُغْرَمٌ يَهْذِي بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ وَمَحْبُولٌ وَمُحْتَبِلُ

الوهل : الذاهب العقل ، والتبل ـ كذلك : الذاهب العقل ، والمحبول : الواقع في حِبالة الصائد ، والمحتبل : الصائد .

لم يذكر الأعشى شيئًا من هذا في غير هذه القصيدة التي يصف فيها الداء العُضال الذي هو هدم العلاقات الإنسانية الرفيعة وإفساد ذات البين وغرس

الضغينة وتأريش العداوة وإشعال الحروب ، والأبيات تصف الحب الناقص المشوه ، والعلاقات المختلة ، وتسخر من العواطف الإنسانية ، وتهدم الاطمئنان إليها ، «كلنا مُغْرَم يَهْذي بصاحبه» لم يُعَبِّر عن الحب بالهذيان إلا في هذا الموضع ، لأنه حب مريض ، وإخلاص مريض ، وثقة مريضة ، تأمل كيف تكاثرت العلاقات ، وتشابكت بمشابك واهية ، وكل مُقْبِلٌ على مَن أدار له قفاه ، وليس بين هذا الحشد موقف واحد فيه إقبال من الجانبين ، وإنما إقبال وإدبار .

وهذا واضح الصلة بمحور القصيدة ، ولا يُطلب من الصلات الشِّعرية أن تكون عارية مكشوفة ، لأن الشِّعر لمح تكفي إشارته ، وحسبنا الإشارة إلى التزوير في العلاقات ، وأن هذا جزء من المألكة (الرسالة) التي يحملها أبو ثُبَيْت إلى يزيد بني شيبان .

وقد وصف الأعشى ما في الصاحبة من هَيَفٍ ، وضمور ، وامتلاء ، ونهود ، وكان يجمع هذه الصفات ، فإذا ذكر الهَيَف والضمور أومأ إلى امتلاء الأعضاء ولينها .

قال :

نِيَافٌ كَغُصْنِ البَانِّ تَرْتَجُّ إنْ مَشَتْ ... دَبيبَ قَطَا البَطْحَاءِ فِي كُلِّ مَنْهَلِ

أراد بقوله : «نياف» ، أنها مرتفعة مشرفة ، والتشبيه بُغصن البان في الاتساق والضمور ، والرشاقة ، واللين ، والتمايل ، وقوله : دبيب قطا البطحاء ؛ أراد أنها تمشي الهوينا في خفة وأنوثة ودَلّ ، وهذا تشبيه واقع ، والحمامة من أكثر العناصر إصابة حين تُقرن بالمرأة ، وقد ذكر قبل هذا وصف القدم ، والبنان ، والساق ، وما وراء ذلك ، وكأن الشاعر كان يتفقد الصاحبة عضواً عضواً .

لَهَا قَدَمٌ رَيَّا سِبَاطٌ بَنَانُهَا ... قَدْ اعْتَدَلَتْ فِي حُسْنِ خَلْقٍ مُبَتَّلِ

وَسَاقَانِ مَارَ اللَّحْمُ مَوْرًا عَلَيْهِمَا ... إلَى مُنْتَهَى خَلْخَالِهَا المُتَصَلْصِلِ

ثم ذكرأوصافًا أخرى ودقّقَ ، وبيَّنَ ، وأزال الستر ، وذكر ما وراء ذلك ، وصوَّر ببيان واضح ، والشاعر حين يفعل هذا ويسلك هذا المسلك كأنه يمهد

لشيء آخر ، وهو في هذه القصيدة : البطولـة والقُـدرة علـى مواجهـة الأعـداء ، وإعمال رماحهم في صدورهم حتى تتكسر . هذا الفجور الذي يكون في الكلام وهذه المعاني العارية في الشِّعر ، ليست هي المقصـودة ، وإنمـا هـي الفحولـة التي تكون بها المصادَمَةُ في الموقـف الصـعب ، وبيـان القُـدرة علـى المواجهـة والغلبة .

قال بعد ذلك :

وَنَحْـــنُ رَدَدْنَـــا الفَارِســـيِّينَ عَنْـــوَةً وَنَحْنُ كَسَرْنَا فِـــيهِم رُمْـــحَ عَبْـــدَلِ

ورمح عبدل : يعني رماحًا منسوبة لعبد القيس ، وأراد قتالهم للفُرس ، وكان قـد ذكـر فـي حـديثـه العاري عـن الصاحبة « الفارسي » وهي مشـاكلة لفظيـة لا تُغفل .

إذَا مَـــا عَلاهَـــا فَـــارِسٌ مُتَبَـــذِّلُ فَـــنِعْمَ فِـــرَاشُ الفَـــارِسِ المُتَبَذِّلِ

والمراد به صاحبها ، ولكنه ذكر كلمة « فارس » لأن هذا التبذل ، والتهتـك ، والفجور ـ كما قلت ـ مقدمـة للبطولـة ، والفروسـية ، والغَلَبـة ، ولا يجـوز أن نأخذ هذا الكلام بظاهره ، ونقول إن الشاعر مُفْحِشٌ في هذا ، وأن القصـد مـن الفجور هو ذكره فحسب ، وقد رأيت الشاعر حين يكشـف سـتر الصـاحبة في القصيدة غالبًا ما يكون لمغزى ؛ إما البطولة كمـا هنـا ، أو الاسـتعداد للـهجاء المقذع الذي لا يَحُدُّه أدب ولا يَكُفُّه حياء ، وكأنه بهذا الكشف وهـذه التعريـة يُنذر مَن يهجوه بالنيل من عِرضه ، وأنه سيضـع علـى عِرضـه لسـانًا ذا قـذع ، ومما ذُكِرَ فيه الهيف والضمور ، وشبه الصاحبة في هذا بالمُهرة الضامر قوله :

عَهْدِي بِهَا فِي الحَـــيِّ قَـــدْ سُـــرْبِلتْ هَيْفَـــاءَ مِثْـــلَ المُهْـــرَةِ الضَّـــامِرِ

قَـــدْ نَهَـــد الثَّـــدْيُ علـــى صَـــدْرِهَا فِـــي مُشْـــرِقٍ ذِي صَـــبَحٍ نَـــائِرِ

لَـــوْ أسْـــنَدَتْ مَيْتَـــا إلَـــى نَحْرَهَـــا عَـــاشَ وَلَـــمْ يُنْقَـــلْ إلَـــى قَـــابِرِ

حَتَّـــى يقـــول النَّـــاسُ مِمَّـــا رَأوْا   يَـــا عَجَبَـــا لِلْمَيِّـــتِ النَّاشِـــرِ

شبَّهها بالمُهرة الضامر ، وهو تشبيه واقع ، لأنه يصف أول نهودها ، والصَبَح النائر ـ بفتح الصاد والباء : أراد اللَّبـة المشـرقة الوضـيئة ، والبيـت الثالـث مـن الأبيات السائرة وقد بلغت فيه المبالغة ذروتها ، وقد أكد هذه المبالغة بالإيهـام أنها حقيقة ، وذلك في قوله : « حتى يقول الناس مما رأوا ... » إلى آخره ، وله دلالة أخرى سوف ننبِّه إليها ، وقولـه : « عهـدي بهـا » فيـه إشـارة إلى أن عينـه واقعة عليها قبل يفاعتها ، وأنه يتعهدها ، وهـي تلعـب في ملاعـب طفولتهـا ، ويفاعتها ، وقد ذكر ذلك في الأبيات السابقة :

وَقَـــدْ أرَاهَـــا وَسْـــطَ أتْرَابِهَـــا   فِـــي الحَـــيِّ ذِي البَهْجَـــةِ وَالسَّـــامِرِ

كَدُمْيَـــــةٍ صُـــــوِّرَ مِحْرَابُهَـــــا   بِمُـــذْهَبٍ فِـــي مَرْمَـــرٍ مَـــائِرِ

أوْ بَيْضَـــةٍ فِـــي الـــدِّعْصِ مَكْنُونَـــةٍ   أوْ دُرَّةٍ شِـــيفَتْ لَـــدَى تَـــاجِرِ

تأمل قوله : « وقد أراهـا في الحـي وسـط أترابهـا » تـراه قريبًـا مـن قولـه : « عهدي بها في الحي » ، ثم قوله : « ذي البهجة والسامر » يعـني بـذلك اللِّقـاء البهيج في الأيام الطلقة الرضِّية التي يجتمع فيها أهل الحي من جيرة وعشـيرة ، وتأمل « الدُّمية المُصوَّرة في المحراب » ، وهو صدر البيت ، ثم تأمل : « المرمر المائر » ، أي المتموج وهذا الجُناس اللطيف ، ثـم تأمـل كيـف انتقـل بهـا مـن البيوت ذات المحاريب وهي مساكن الحَضَر ، والتي تُصوَّر فيها الدُّمَى والمرمر المائر ، ولا يكون هذا إلا في قصور أهل الثراء والنعمة ، كيف انتقـل بهـا مـن هذا إلى الثنائف البعيدة حيث بيض النعام المكنون ، ثم انتقـل إلى قـاع البحـر حيث الدُّرَّة المجلوة ، وهكذا هي خير نساء أهـل الحَضَـر ، وأهـل الـوَبَر ، بـل أنفس ما في البر والبحر ، وهذا استخراج سريع وربما كان سطحيًّا ، لأن ذكـر هذه الحيوات الثلاثة (الحَضَر ، والمَدَر ، وقاع البحر) لها مرام في الدلالة أبعـد من الذي قلناه .

والمهم في سياقنا هذا هو أنَّه بعد ما افْتَنَّ في تصوير هذا الجمال الذي ضمَّنه خارقة من الخوارق التي أجراها الله على يد عيسى عليه السلام ، وهو أنَّه كان يُحيي الموتى بإذن الله ، و« قتلة » هذه تحيي الموتى بإسنادهم إلى صدرها ، وكأن في الصدر سرًّا إلهيًّا كأسرار النبوَّات ، أقول : إنه بعد ما افتَنَّ وبلغ الغاية وسما إلى سماوات البيان والجمال الرفيع ، سقط فجأة أو انقضَّ فجأة على خنا علقمة وفجوره ... قال :

دَعْهَا فَقَدْ أعْذَرْتَ فِي حُبِّهَا   وَاذْكُرْه خَنَا عَلْقَمَةَ الفَاجِرِ

وهذا من انتقالات الشعراء التي يجب أن تُستخرج منها أسرار بلاغتها ، وهو ضرب من ضروب المقابلات التي تبلغ غاية التضاد ، ولم يكتف في وصفها بالذي وصفها به ، وهي أوصاف ليس فيها كشف سِتر ، ولا حديث عار عن مواطن العِفَّة ، كما قال في الشواهد السابقة حين ذكر الفارس المتبذل ، وإنما هي أوصاف كما ترى فيها الصفاء ، والنعمة ، والصون ، دُمية في محراب ، أو بَيضة مكنونة ، أو دُرَّة مجلُّوة لدى تاجر ضنين بها ، وقد أضاف إلى ذلك حديثًا عن عفافها وطُهرها ، وهذا نادر في شعره :

عَبَهْرَةَ الخَلْقِ بُلاخِيَّةٌ   تَشُّوبُهُ بِالْخُلُقِ الطَّاهِرِ

والعبهرة : الرفيعة الناصعة الممتلئة ، والبُلاخية ـ بضم الباء : الطويلة العظيمة ، وقد جمع في هذا البيت جمال الخَلْق الذي يزينه خُلُق طاهر ، ووصف الخُلق بالطهارة من الأوصاف السديدة ، وكأنه يتم بذلك المقابلة ويهيئ الكلام للحديث عن خنا علقمة ، وأوضح من هذا في تلميحات الشعر ، وإيحاءات الشعراء ، أنه بعد ـ أو أثناء ـ ذكر هذه الأوصاف العظيمة كان يَصْدِم القارئ بنفي صفات عن « قتلة » هذه ليس القارئ في حاجة إلى نفيها ، وذلك مثل قوله :

لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ وَلا عِنْفِصٍ   تُسَارِقُ الطَّرْفَ إلَى الدَّاعِرِ

والعِنْفص ـ بكسر العين وسكون النون : هي القبيحة البذيئة سيئة الخُلُق قليلة الحياء ، وتسارق الطرف إلى الداعر : من أحط أخلاق سواقط النساء .

أقول : إنَّ مَن وصُفِتْ بأنها دُمية ، وإنها بيضة مكنونة ، وأنها دُرَّة مجلُّوة ، ليست في حاجة إلى أن ننفي عنها السواد وسخائم الأخلاق ، إلا أن يكون هذا من المقابلات ، والإشارات المشيرة إلى المقصود من القصيدة ، وهو هجاء علقمة والحديث عن فجوره ، ثم فيه إشارة خفيفة إلى المقابلة بين علقمة ، وعامر بن الطُفيل ـ بضم الطاء ، وكانت بينهما مناجزة ، والأعشى في هذه القصيدة يمدح عامرًا ويهجو علقمة ، يقول :

سُدْتَ بَنِي الأحْوَصِ لَمْ تَعْدُهُمْ وَعَامِرٌ سَادَ بَنِي عَامِرِ
سَادَ وَأَلْفَى قَوْمَهُ سَادَةً وَكَابِرًا سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ

أقول : إن ذكر الدُمية والبيضة والدُّرَّة ، ثم ذكر السوداء العنفص ، سيئة الخُلُق ، ساقطة النفس ، التي تسارق الطرف إلى الداعر ، ضرب من المقابلة بين عال وسافل ، ورفيع ووضيع ، وسيد ومسود ... وهذا حسبه في مقامه .

ثم تأمل المدخل اللَّطيف إلى التشهير بعلقمة وقد كنا أرجأنا القول فيه :

لَوْ أسْنَدَتْ مَيْتًا إلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولُ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَا عَجَبَا لِلْمِيِّتِ النَّاشِرِ
دَعْهَا فَقَدْ أعْذَرْتَ فِي حُبِّهَا وَاذْكُرْ خَنَا عَلْقَمَةَ الفَاجِرِ

كيف صنع هذه الخارقة ، التي جمعت الناس ، واحتشدوا لها يقولون يا عجبا ، ثم وهو في وسط هذا الحشد الهائل ، يتجه إلى هجاء علقمة . هذا عجيب ومزيد تشهير ، ومناداة على خنا الرجل وفجوره .

وعلم الله أنه ما كان صاحب خنا ، وإنما كان سيدًا جليلاً ، وسنرى بعد قليل كيف رجع الأعشى ، وكيف مدح الرجل الماجد ، والمهم أن هذا التشهير في

حشود الناس قد أعَدَّ له الأعشى بطريقة خفية ، من أول القصيدة حين ذكر الحَيَّ ذا البهجة ، والسامر ، في قوله في البيت الرابع بعد ما ذكر الديار :

وَقَــدْ أرَاهَــا وَسْــطَ أتْرَابِهَــا فِــي الحــيِّ ذِي البَهْجَــةِ والسَّــامِرِ

بل أخفى من هذا وأشف من ذلك ذكره حشدًا من الأمكنة حين ذكر ديارها ، وليس هذا من عادته ، فأطلالها بالشط ، والوتر ، إلى حاجر ، فركن مهراس ، إلى مارد ، فقاع منفوخة ، وهكذا يهيئ لإذاعة مثالب في حشود من البَشر منها : قوم في الحي ذي البهجة والسامر ، وقوم يرون مخارق العادات ، وكذلك في حشود من الأمكنة وهذا ذكره للطلل وليس شائعًا في شعره .

شَــاقَتْكَ مِــنْ قَتْلَــةَ أطْلالُهَــا بِالشَّــطِّ فــالوِتْرِ إلَــى حَــاجِرِ

فَــرُكْنِ مِهْــرَاسٍ إلَــى مَــارِدٍ فَقَــاعِ مَنْفُوخَــةَ ذِي الحَــائِرِ

دَارٌ لَهَــا غَيَّــرَ آيَاتِــها كُــلُّ مُلِــثٍّ صَــوْبُهُ زَاخِــرِ

وَقَــدْ أراهَــا وَسْــطَ أتْرَابِهَــا فِــي الحَــيِّ ذِي البَهْجَــةِ وَالسَّــامِرِ

وحسبي هذا في بيان أسرار الصور والرموز وعلاقات بعضها ببعض ، وكيف ينم بعضها عن بعض ، أو يومئ بعضها إلى بعض ، وهذا تنبيه فقط إلى هذا الباب ، وهو من أرفع أبواب البلاغة المهجورة ، وما كان لنا أن نذكر تشبيه المرأة بالدُّمية ، والبَيضة ، والدُّرَّة ، في قصيدة كهذه من غير أن نشير إلى علاقات هذا التشبيه بالوشائج العامة والأنسجة الجارية في القصيدة .

هذا .. وقد كان علقمة غير ما وصف الأعشى ، وخيراً مما وصف الأعشى.

وقد جعل هو وعامر بن الطُفيل ـ بضم الطاء ـ منافرتهما لأبي سفيان ابن حرب فقال لهما : أنتما كركبتي البعير الأدْرَم ، فقالا له : فأينا اليمين ، قال : كلاكما اليمين ، وأبى أن يقضي بينهما ، وكذلك هرم بن سنان أبَي أن يقضي بينهما ، وكانت لعلقمة يد عند رسول الله ﷺ كره لها أن يسمع هجاء الأعشى هذا .

ذكر أبو الفرج أن رسول الله ﷺ سمع حسَّان ينشد هجاء أعشى قيس ابن ثعلبة ، علقمة بن علاثة ، ومديحه عامر بن الطفيل :

عَلْقَمَ لا لَسْتَ إلَى عَامِرٍ … النَاقِضِ الأوْتَارَ وَالوَاتِرِ
إنْ تَسُدْ الحُوصَ فلم تَعْدُهُمْ … وَعَامِرٌ سَادَ بَنِي عَامِرِ
سَادَ وألفَي قَوْمَهُ سَادَةً … وَكَابِرًا سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ

فقال رسول الله ﷺ : « كفُّ عن ذكره يا حسان ، فإن أبا سفيان لما شعَّث مني عند هِرقل ، رَدَّ عليه علقمة » . فقال حسان بن ثابت : « بأبي أنت وأمي يا رسول الله من نالتك يده فقد وجب علينا شكره » .. انتهى خبر أبي الفرج .

ورحم الله علقمة فقد مات وهو من ولاة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، على أن الأعشى قد رجع عن هجائه ، واعتذر لعلقمة في أبيات جياد قال فيها :

أعَلْقَمُ قَدْ صَيَّرَتْنِي الأُمُورُ … إلَيْكَ وَمَا كَانَ لِي مَنْكَصُ
كَسَاكُمْ عُلاثَةُ أثْوَابَهُ … وَوَرَّثَكُمْ مَجْدَهُ الأحْوَصُ
وَكُلُّ أنَاسٍ وَإنْ أفْحَلُوا … إذَا عَايَنُوا فَحْلَكُمْ بصْبَصُوا
وَإنْ فَحَصَ النَّاسُ عَنْ سَيِّدٍ … فَسَيْدُكُمُ عَنْهُ لا يُفَحَصُ
فَهَلْ تُنْكَر الشَّمْسُ فِي ضَوْئِهَا … أو القَمَرُ البَاهِرُ المُبْرِصُ
فَهَبْ لِي ذُنُوبِي فَدَتْكَ النُّفُوسُ … وَلا زِلْتَ تَنْمِي وَلا تَنْقُصُ

وما كان لي منكص : أي مرجع ، و« الأحوص » فاعل : « ورَّثكم » وهو جد علقمة ، وأفحلوا : صار لهم فحل ، وهذا مجاز عن الشرف والسؤدد ، وبُصبص البعير : حرَّكَ ذنبه ، ويكون مجازًا عن التملق وهو المراد هنا ، أي أنَّ فحلكم شيخ الفحول ، وهذا أيضًا مجاز عن شرفهم وسيادتهم ، والسيد الذي لا يُفحص عنه هو السيد المعروف المتعالم خبره ، والقمر المبرص : أي المشرق الأزهر .. وتأمل كيف يستل سخيمة الكريم بالتوجه إليه وأنَّه ليس له

ملاذ يلوذ إليه إلا هو ، والنفس الحُرَّة تطرح كل غيظها إذا أقبل عليها مَن أساء إليها ، ولا شيء أفضل في المدح من أن يُقال للولد : كساك أثوابه الوالد ، وورَّثكم الجَدُّ مجده ، وهذا يقابل قوله هناك : « وكابرًا سادوكَ عن كابر » ، وقوله : « فهب لي ذنوبي فدتك النفوس» اعتذار بليغ ، وقوله : « ولا زلت تنمي ولا تنقص» إشارة إلى أن هجاءه لم ينل من قدره .

وللأعشى تشبيه شائع في طيب نشر الصاحبة وهو :

إذَا تَقومُ يَضُوعُ المِسْكُ أصْورَةً ... وَالذَّنْبَقُ الوَرْدُ مِنْ أردْانِهَا شَمِلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشَبَةٌ ... خَضراء جَاد عليهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ ... مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَومًا بَأطْيبّ منها نَشْرَ رَائِحَةٍ ... ولا بأحْسَنَ منها إذْ دَنَا الأصُلُ

يضوع المسك : ينتشر ويفوح ، والأصورة : جمع صُوار ـ بضم الصاد ـ وهو الوعاء الذي يُحرق فيه المسك ، والزنبق : نبات له زهر طيب الرائحة ، والورد : يعني أن لونه يشبه لون الورد ، والأردان : جمع ردان ، وهو الثياب من الخَزِّ ، والشمل : المنتشر ، والحَزْن : المرتفع من الأرض ، ورياض الحَزْن أطيب من رياض المنخفضات ، لأن الريح تهب عليها وتنشر طِيبها ، والكوكب الشرق : الكوكب الزاهي ، والمؤذر : الذي كأنه لبس إزارًا من النبت العميم : أي الكثيف ، والمكتهل : المكتمل .

والبيت الأول : « إذَا تَقومُ يضوعُ المِسْكُ أصْورِة» فيه بيان كامل لطِيب الرائحة لأن ريح المسك أظهر من الزنبق والروضة ، ولهذا يكون ذكر الزنبق والروضة المعشبة له مغزى أوسع من الطيب ، وكان الزَّنبق الورد مدخلاً لذكر الروضة ، والروضة تشمل الزَّنبق وغيره ، وللشعراء هوى في ذكر الرياحين مع النساء ، وليس المقصود من الزَّنبق الريح فحسب ، وإنما لأن الصاحبة أيضًا زنبقة في الحُسن والملاحة ، وهوى النفس ، وقد يذكرون الروض ولا يقصدون إلى شيء من الطيب كما ذكر بشار :

وكــــأنَّ رَجْـــعَ حـــديثها قطـــــــــــــع الريــــاض كُسِـــينَ زهـــرا

وكــــأنَّ تحـــــت لِسَــــانهِ هـــــارُ وتُ ينفـــــثُ فيــــــهِ سِــــحْرا

والروض فيه الحياة والتكاثر ، والطراوة ، والري ، ورخاوة العيش ، والبراعم المتفتحة المشرقة بتجدد الحياة والجمال والخصوبة والوفرة ، الرياض تشبع النفس بكل هذا ، وأكثر منه ، وكذلك المرأة تبعث في الروح روحًا وإقبالاً .

وقد برع الأعشى في تصوير الروضة ، ودخل إلى حديثها من مدخل لطيف ، فقد ترك ذكر المسك إلى الزَّنبق الورد ، ثم إلى الروضة ، وهكذا تسلسل الكلام من غير نتوء ، وقد جعل البيت الأول الذي ذكر فيه الروضة :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَــزْنِ مُعْشِــبَةٌ خضراء جَادَ عليهـــا مُسْــبِلٌ هَطِــلُ

مدخلاً لإبداع رائع في البيت الذي يليه :

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَــرِقٌ مُـــؤَزَّرٌ بِعَمِـــيمِ النَّبْـــتِ مُكْتَهِــــلُ

في البيت الأول ذكر الروضة المعشبة التي في حَزْن وهذا أصح لزرعها وأنقى لمعدنها وطينها ، وذكر أن السحاب يجودها : أي يمنحها الجود وهو المطر ، وهذا ما يقوله الشعراء ، الروضة ، وخصوبتها وماؤها ، والبيت الثاني من صور البيان الفذَّة ، التي لا يخرجها من ألفاظ اللُّغة إلا مَن له قُدرة . تأمل كيف جرَّد من الروضة كوكبًا شرقًا ـ أي أزهرًا ، وكيف استخرج من أحشاء النباته ابنًا للشمس ، يضاحكها ، ثم كساه بثياب أمه ، فـآذره بعميم النبت ، لم أعرف كوكبًا يخرج من أحشاء روضة وهو معتم بالنبت ويضاحك الشمس إلا في هذه الصورة التي تخلق كائنًا ثالثًا ، نصفه من الكواكب ، ونصفه من النبات : « كوكب شرق مؤزر بعميم النبت » ، ثم تأمل الملاءمة بين الصاحبة ومناغاة الشاعر لها ، وبين مضاحكة الكوكب الشرق المزهو بزينة الأرض للشمس ذات التعالي والكبرياء .

وقد ذكر « عنترة » الروضة الأُنُف في سياق يشبه هذا وقد شاعت أبياته لأنه

ذكر الذباب الذي خلت له الروضة ، وأنه فيها غرد مَيَّاح ليس ببارح ... إلى آخر ما قال ، وقد رددت كتب الأدب هذه الأبيات وهي :

إذ تَسْتَبِيكَ بذي غُروب واضحٍ ... عَذْبٌ مُقَبَّلُه لذيذُ المَطْعَمِ

وكأنَّ فَارَةَ تاجرٍ بقَسِيمَةٍ ... سَبَقَتْ عَوارَضَهَا إليكَ من الفَمِ

أو رَوْضَةً أُنُفًا تَضَمَّنَ نَبْتَها ... غَيْثٌ قليلُ الدِّمْنِ ليس بِمَعْلَمِ

جَادَتْ عَلَيهِ كُلُّ بِكْرٍ ثَرَّةٍ ... فَتَركْنَ كلَّ حديقَةٍ كالدرِهَمِ

سحًّا وتسْكَابًا فكُلُّ عَشِيَّةٍ ... يَجْرِي عليها الماءُ لم يتصرَّمِ

وَخَلا الذُّبَابُ بها فَلْيسَ ببارحٍ ... غَرِدًا كفعِل الشَّارِبِ المترنِّمِ

هَزِجًا يَحُكُّ ذراعَه بذراعِهِ ... قَدْحَ المُكبِّ على الزناد الأَحْذَمِ

تستبيك : تذهب بعقلك ، وذو الغروب : الثغر ، وغروب الأسنان : حدها ، واحدها غرب ، والفارة : هي فأرة المسك ، أي نافجته ، ووعاؤه ، والمراد بالتاجر : العطار ، والقسيمة : المرأة الحسناء ذات التقاسيم ، والعوارض : الأسنان ، وهي مفعول به للفعل « سبقت » ، والفاعل ضمير يعود على الفأرة ، والمراد طيب ريح الفم ، حتى كأن نافجة مسك تسبق إليك منه ، والروضة الأُنُف : التي لم يطأ أرضها راع ، وهذا أطيب لها، والروضة تُقال للنبات ، ويقال للشجر : حديقة ، والروضة : المكان المطمئن ، فيجتمع فيه الماء فيكثر نباته ، هكذا قال ابن الأنباري ، و« الغَيْثُ القليلُ الدِّمْن » : يعني القليل المكوث ، حتى لا تفسد بكثرة المطر ، و« ليس بمَعْلم » ـ بفتح الميم : أي ليس معلومًا مشهورًا ، وإنما هو غيث يجودها بمقدار ما تحتاج ، وتحسن ، وتَيْنَعُ ، والبِكر ـ بكسر الباء : أول المطر وأول السحابة ، والثرة : الكثيرة الماء ، والحديقة جمعها حدائق : وهي الحيطان التي فيها الشجر ، وقوله : كالدرهم ـ أي مملوءة بالماء ، وليس المراد الحجم ، وإنما المراد الامتلاء والاستدارة ، قال ابن الأنباري : والعرب تُشبِّه الشيء بالشيء ولاتريد به كل ذلك الشيء ، إنما تُشَبِّهه

ببعضه ، من ذلك قولهم :« بنو فلان بأرض مثل حدقة الجمل » والأرض واسعة ، إنما يريدون أنها كثيرة الماء ، ناعمة العُشب مخصبة ، ولم يذهبوا إلى سعة العين ولا ضيقها ، والسحّ والتسكاب : الصب ، قال ابن الأنباري : وإنما جمع بين التسكاب والسحَ ، وكلاهما واحد لاختلاف لفظهما ، والعرب تفعل ذلك اتساعًا وتوكيدًا ، و« يجري عليها الماء كل عشية » : أي في وقت حاجتها إلى الماء لأن الشمس قد أذهبت نداه وجففت أرضه .

وقوله : « وخلا الذباب بها » أي خلت هي له ، والمكب : هو مَن أكب على الشيء أي أقبل عليه ، وعكف ، فهو مكب ، والأجذم : المقطوع اليد ، وهذا الشرح المختصر من شرح ابن الأنباري ، والملاحَظ أن الأعشى يصف طيب النشر ، وعنترة يصف ما يسبق إليك من عوارضها ، يعني ريح الفم ، وهذان مختلفان ، وقد انتقل الأعشى إلى الروضة من ذكر الزَّنبق الورد ، وكان هذا مدخله إلى الروضة ، وهو مدخل ملائم ، وانتقل عنترة إلى الروضة من ذكر « فارة تاجر » أي نافجة العطار ، وهو ملائم أيضًا لريح الفم ، وقد ذكر الأعشى « الأصورة » ـ جمع صوار، وهو قريب من فارة التاجر ، وقد وقف الأعشى عند الروضة يتأمل ، ويفصل ، ويخصب ، ويذكر العُشب الأخضر ، والزهر الأبيض كالكوكب ... إلى آخره .

وعنترة انصرف إلى الغيث ، ولم يذكر الروضة ، إلا بهذه الكلمات : « روضة أُنف » ثم ذكر أن الغيث ضمن نبتها ، وأنه قليل المكث « ليس بِمَعْلم » ، وأن الذي جاد الروضة منه بكَرَاتُه الثَّرَّاتُ . وأنها ملأت الحدائق ... إلى آخر ما ترى، ثم ترك الغيث إلى ذكر الذباب ، ولم يذكر زهرة ، ولا ريحانة ، مع أن السياق سياق الحديث عن الثغر ، الذي يذكرون معه الزهر ، والأُقحوان ، أغفل عنترة هذا ، وتعلَّق بالذباب ، وأخذ يُحدِّث عن كثرته ، ويجعل ذلك كناية عن شدة خضرتها ويناعتها ، وأنها مهجورة لا يرتادها أحد ، وقد ذكر تغريد الذباب ، وجعله ثملاً مترنحًا ، مترنمًا ، طروبًا ، خفيفًا ، نشطًا ، هزجًا ، يحك ذراعه

بذراعه ... إلى آخره . وقد ذكروا أن التشبيه في قوله : « قَدَحَ المكب على الزناد الأجذم» من التشبيهات العُقْم لأنه لم يسبقه أحد إليها ولا تبعه أحد فيها[1].

وربما كان ذلك لأنك قلَّما تجد شاعرًا يذكر روضة ثم يدع رياحينها وزنبقها ، وفغوها ، ليشغل بذبابها الذي يحك ذراعه بذراعه ، ثم يستخرج لها من مخزون صوره « أجذم مكبًّا على زناد يقدحه » ، ونسأل الله أن يرفع عنا السوء ، وأين هذا من « كوكب يضاحك الشمس ، وهو مؤزر بعميم النبته مكتهل » .

وقد بقي من حديث المرأة أمر متصل بها وهو وصف هوادجها ، وقد كان ذلك من الشائع عند الشعراء ، ولهم فيه رقائق ودقائق .

وصف الأعشى حدوج الصاحبة في خمس قصائد من شعره ، منها ما يميل إلى شيء من التفصيل ، ومنها ما ينزع إلى الإجمال ، وهو في تفصيله يخالف بين ما يُفَصِّله هنا وما يُفَصِّله هناك ، فتارة تراه قد اتجه إلى الحدوج ، وأخذ يتأملها ، ويشبهها بالنخل الذي عليه أبابيل الطير ، ويذكر الثياب المُلوَّنة الكريمة ، التي تُطرح على الحدوج ... وهكذا ، وأحيانًا يكون تفصيله في بيان الأمكنة التي تجتازها الحدوج ، فيذكر الأماكن التي اجتازها ، وما كان عن شمائلهم ، وما كان عن أيمانهم ، وكأنه يحدد خريطة السير ، وهذا مذهب من مذاهب التشوق يختلف عن الذي قبله ، فإذا كان هناك قد وقف عند الظعينة ، والهودج ، التي هي فيه ، وأخذ يصف هيئته ، وتحاسينه ، ويناعته ، فإنه هنا يتأمل مواطئ أقدامهم وهم يرحلون ، ويتأمل المسافات في قُربها وبُعدها ، وللشعر في هذا إشارات جياد ، قد ينطوي بعضها في تحديد الأماكن التي قطعها الرَّكْب ، وبيان مناسبة هذه الأماكن إلى ما بنى عليه الشعر ، كما سنرى في شعر الأعشى حيث كانت الأماكن التي قطعها الرَّكْب هي ما يتمنى أن

---

(١) يُنظر العمدة ٢٩٦/١ .

يقطعها هو ، ليعود إلى بلاد قيس ، وكان قد أقام في نجران وقال قصيدة يتشوَّق فيها إلى دياره .

وهذه أبيات أخرى ذكر فيها الحدوج وأوصافها قال :

تَصَابَيْتَ أمْ بَانَتْ بِعقْلِكَ زَيْنَبُ وَقَدْ جعَلَ الوُدَّ الَّذِي كَانَ يَذْهَبُ
وَشَاقَتْكَ أظْعَانٌ لِزَيْنَبَ غُدْوَةً تَحَمَّلْنَ حَتَّى كَادَتِ الشَّمْسُ تَغْرُبُ
فَلمَّا اسْتَقَلَّتْ قُلْتُ نَخْلَ ابْنِ يَامِنٍ أهُنَّ أُم اللاتِي تُرَبِّتُ يَتْرَبُ
طَرِيقٌ وَجَبَّارٌ رِوَاءٌ أُصُولُهُ عَلَيْهِ أبَابِيلٌ مِنَ الطَّيْرِ تَنْعَبُ
عَلَوْنَ بِأنْماطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ وَرْدٌ وَمُشْرَبُ
أجَدُّوا فَلَمّا خِفْتُ أنْ يَتفَرَّقُوا فَرِيقَيْنِ مِنْهُمْ مُصْعِدٌ وَمُصَوِّبُ
طَلَبْتُهُمُ تَطْوِي بِيَ البِيْدَ جَسْرَةٌ شُوَيْقِئَةُ النَّابَيْنِ وَجْنَاءُ ذِعْلِبُ
مُضَبَّرَةٌ حَرْفٌ كَأَنَّ قُتُودَهَا تَضَمَّنَهَا مِنْ حُمْرِ بَيَّانَ أَحْقَبُ
فَلَمَّا ادَّرَكْتُ الحَيَّ أتْلَعَ أُنَّسٌ كَمَا أتْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِس رَبْرَبُ
وَفِي الحَيِّ مَنْ يَهْوَى لِقَانَا وَيَشْتَهِي وَآخَرَ مَنْ أبدْىَ العَدَاوَةَ مُغْضَبُ[1]

بني مطلع الأبيات على التجريد ، والتدلُّه ، والتهالك في الصَّبْوَة ، فقال : « تصابيت أم بانت بعقلك زينب» ولم يذكر الديار ، لأن الصاحبة حاضرة فيها ، وقومها يتحملون ، وتوشك أن تستقل أظعانهم ، وهذا باعث الشوق .

وقد تُذكر الظعائن مع ذكر الديار ، ولهم في ذلك مذاهب منها أن يسألوا الديار عن الرَّكْب كما قال امرؤ القيس :

ألا أنعِمْ صَباحًا أي الرَّبْعُ وَانطِقْ وحَدِّث حديثَ الركْبِ إن شئتَ واصدُقِ
وحَدِّثْ بأن زَالَتْ بلَيْلٍ حُمُولَهم كَنَخْلٍ من الأعْراضِ غيْرِ مُنَبَّقِ

---

(١) الديوان : القصيدة ٣٠ .

ومنها أن يتحدث عن الأطلال ثم يلتفت إلى صاحبه ويقول :

« تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائن » ، أو يقـول : « أصـاح تـرى ظعـائن » وما يُشبه هذا ، وهو كلام مبني على التوهم ، لأن الشاعر أحيانًا يكون قد ذكـر حججًا خلون بعد رحلـة الصـاحبة ، ثـم يـذكر الظعـائن ويتـوَّهم أنـه يراهـا ، ويستعين بالخليل ، بل قد يزعم الشاعر أنه ركب ناقته ، ولحق بالركْب .

والذي هنا ليس من هذا ، وإنما هو التهالك ساعة إعـداد القـوم رواحلـهم ، والأعشى يقول إنهم يعدون رواحلهم من الغداة ، حتى كادت الشمس تغـرب ، وهو في هذا كله واقف يتدله ، وتـذهب نفسـه ، وقولـه : « يـذهب » في قولـه : « وقد جعل الوُدُّ الذي كان يذهب » مفعول لـ « جعل » ، وكان تامة أي « وجد » ، والكلام « وقد جعل الود يذهب ، والذي كان » صفة للود .

فلما استقلت الحدوج وأخذت في المضي ، بدأ الشعر يصف هذه الحدوج ، فشبَّهها بنخل ابن يامن ـ وهم قوم من هجر لهم نخيل وسفن ، وقد كثر ذكرهم في الشِّعر ، والمراد بالطريق : النخل الطويل ، ومثله الجبـال ، وأبابيـل الطـير : أي جماعاته ، وذكره كناية عن يناعة النخل وخصوبته ، وقوله : « علون بأنماط عتاق » : أي عالين الهوادج ، بثياب حرَّة ، كريمة موشاة ، والعقمة ـ بفتح العين وكسرها : الثياب المزينة ، وقد ذكر أن جوانبهـا ذات لـونين : ورد ومشـرب ، والورد : الأحمر ، والمشرب : أي المشبع .

وقد وقف الشاعر يتأمل ، ويصف ، ويتشوَّق ، حتـى جَـدَّ السـير ، وأوغـل القوم وابتعدوا ، فدفعه الشوق إلى طلبهم والسعي من ورائهم ، فطلبهم على ناقة قوية جسرة « شويقئة النابين » : أي حديثة عهد ظهور النابين ، وهـم يقولـون : شقأ الناب ، أي طلع ، فهو شاقي ، وتصغيره : شـويقئ ، والتأنيـث : شـويقئة ، وهذا يعني وفرة النشاط والحمى ، والناقة الوجناء : القوية ، والذِعلبـة ـ بكسـر الذال : الخفيفة ، والمضَبَّرة : المكتنزة اللَّحم ، والقتود : خشـب الرحـل ، وقـد أدمج الأعشى رحلته في رحلة الصاحبة ، لأنه جعلـها في أثرهـا لمـا خـاف أن

يتفرَّقوا ، وكأنهم لا يزالون تحت عينه ، وهذا بخلاف الرحلة المألوفة التي يحتفل الشاعر بأوصافها ، وأوصاف طُرقها ، وهجيرها ، وذلك حين يقف على الأطلال ، ثم يركب ناقته طلبًا للصاحبة ، كما فعل الأعشى في طلب قتْلَة ، وقد مضت على رحلتها سنون ، وقد أدرك الأعشى القوم ، فلما أدركهم مدَّت الأُنَّسُ ، أعناقهن نحوه :

فَلَمَّا ادَّرَكْتُ الحَيَّ أتْلَعَ أُنَّسُ   كَمَا اتْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِسِ رَبْرَبُ

وهذا بيت حسن جدًّا ، وقد شبههن وهن في خدورهن يرفعن رءوسهن لرؤيته ، بالظباء في مكانسها ترفع رءوسها لترى ما حولها ، وقوله : « فلما ادَّركتُ الحيَّ » فيه فضل على مثل قولنا : أدركتُ الحيِّ ، لأن الإدراك الذي هو من باب الافتعال فيه اعتمال ، واجتهاد ، وكدح ، ووراء ذلك ما وراءه من حُرقة الشوق الذي دفعه إلى أن يطوي البِيْدَ على ناقة شابة فَتِيَّة ، يَحُثُّها حثًّا حتى يصيب القوم ، وهو ملتاع إلى الصاحبة ، ثم هي كذلك لأنهن كنا متشوِّقات إليه ، وتأمل الربط بكلمة : « فلما » في قوله : « فلما ادَّركتُ الحيَّ » أي ما إن أدركته حتى أتلع الأنَّسُ وكأنهن كن مشغولات به .

وقوله : « وفي الحيِّ مَن يهوى لقانا » المراد هؤلاء الأوانس ، والآخر المُبدي العداوة ، هم الرجال أهل الحَمِيَّة والغيرة ، والحفاظ ، وذكر العداوة هنا إيماء واضح إلى غرض القصيدة ، لأنها هجاء للحارث بن وعلة .

وهذا الوصف جاري فيه الأعشى شاعرين كبيرين ، الأول امرؤ القيس ، والثاني زهير .

وقوله :

فلما اسْتَقَلَّت قُلْتُ نَخْلَ ابن يامِن   أهُنَّ أم اللاتي تَرَبَّتُ يَترْبُ

طريق وجبار رواء أصوله   عليه أبابيل من الطير تنقب

والشطر الثاني من البيت الأول غامض المعنى ، وفيه تصحيف[1].

وهذا مقتبس من قول امرئ القيس :

بعـــينيٍّ ظعـــنُ الحـــيّ لمـــا تحمّلُـــوا ... لدى جَانِب الأفْلاجِ من جَنْبٍ تيمـــرا

فشـــبَّهْتُهم في الآلِ لمـــا تكمَّشُـــوا ... حـــدائق دَوْمٍ ، أو ســـفينًا مُقيِّـــرا

أو المُكْرَعَاتُ من نَخيل ابـــن يـــامنٍ ... دُوَيْنَ الصَفَا اللائـــي يلَـــينَ المُشَـــقرا

ســـوامِقُ جبَّـــارٍ ، أثيـــثٍ فروعُـــه ... وعالينَ قِنْوَانا ، من البُسْـــرِ أحْمَـــرا

حَمَتْهُ بنو الرَّبْـــداءَ مـــن آلِ يـــامِنٍ ... بأسْـــيَافِها حتَّـــى أقـــرَّ وأوْقـــرا

وأرضى بني الرَبْداءَ واعَـــتمَّ زَهْـــوهُ ... وأكْمَامُـــه حتَّـــى إذا مـــا تَهَصّـــرا

أطافَتْ بـــه جَـــيْلانُ عنـــد قِطَاعِـــهِ ... تـــرَّددَ فيـــه العَـــيْنُ حتَّـــى تَحيَّـــرَا

وتكَمَّش القوم : أي أسرعوا في السير ، وشبههم بالحدائق لما في الهوادج من الألوان والزينة ، وشجر الدوم يرتفع في السماء كالنخيل ، والمكرعات : النخيل المغروس في الماء ، والسوامق : المرتفعات ، والجبار : النخل الذي طال حتى فات اليد لطوله ، والأثيث : الغزير ، وعالين قنوانًا من البُسر : أي أنه أدرك وتَمَّ نُضجه .

وامرؤ القيس يقول : « أثيث فروعه »، والأعشى يضع بدل ذلك : « رواء أُصوله » ، والبناء اللُّغوي حذو واحد ، والمقابلة ظاهرة ، ثم يقول الأعشى : « عليه أبابيل من الطير تنعب » ، ويضع ذلك بدل قول امرئ القيس : « وعالين قنوانًا من البُسر أحمرا » وهذا الاختلاف رائع الدلالة بليغ الرمز ، وقد صار به

---

(١) ولا وجه له إلا أن يكون تشبهًا له بزروع « يترب » وقالوا هو مكان في أرض اليمامة مشعر بالحصب ، أو هو يثرب مدينة رسول الله ﷺ بوضع التاء مكان الثاء ، وتربت : معناها تربى ـ وفي بعض النسخ تُرَبِّبُ بباءين أي تربى ، ويثرب بالمثلثة مكان يثرب وعليه يظهر المعنى و« يترب » فاعل ، وهم يشبهون الهوادج بالزروع وحدائق الدوم كما في الشواهد الآتية .

الأعشى شاعراً نبيلاً رغم أن البيت مستمَد من امرئ القيس ، ووجه الروعة والدقة والفطنة ، أن قصيدة الأعشى ـ كما قلت ـ في هجاء الحارث بن وعلة ، و« أبابيل الطير » في صدر القصيدة تَنعب ـ بفتح العين ، وهذا مناسب للهجاء وكأنها حاملات هذه الرسالة أو تلك القصيدة إلى الحارث ، وقد قال بعد ذلك :

ألا أبْلِغَا عَنِّي حُرَيْثًا رِسَالَةً فَإِنَّكَ عَنْ قَصْدِ المَحَجَّةِ أنْكَبُ

أما الثمار الناضجة في شعر امرئ القيس : « عالين قنوانًا من البُسر أحمرا » وما تبع ذلك من حماية بني الربداء من آل يامن بسيوفها لهذا البُسر الأحمر ، حتى كثر وأوقر ، وثقل على النخل ، وأرضى أصحابه ، وأخذ زينته ، واعتم زهوه ، ثم طاف به جيلان فصرمه ، أقول : هذه الحكاية في شِعر امرئ القيس فيها رمز خفي إلى مُلكه الذي طاف به بنو أسد ، واصطلموه ، لما قتلوا ربهم ، كما كان يقول ، والقصيدة قالها وهو في طريقه إلى قيصر الروم يستعينه على رَجعْ مُلكه ، وفيها :

بكى صاحبي لما رَأى الدَّرْبَ دونه وأيْقَنَ أنَّا لاحقانِ بَقيْصَرَا

فقُلتُ له لا تَبْكِ عَيْنك إنما نحاول مُلكًا أو نَموُتَ فَنُعْذَرَا

وهذا واضح ، وأعتقد أن الأعشى أدرك هذا الرمز في قصيدة امرئ القيس فخالفه برمز يناسبه ، فوضع « أبابيل الطير » مكان « البُسر الأحمر » الذي أوقر النخيل وطاف به مَن صرموه . ثم إنه أخذ من زهير وخالفه مخالفة فيها لمحة دالة كهذه ... وذلك قول الأعشى :

عَلَوْنَ بِأنْمَاطِ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ وَرْدٌ وَمُشْرَبُ

وقال زهير :

علون بأنماطِ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وِرادٍ حَواشِيها مُشَاكِهَةَ الدَّمِ

وقد وضع الأعشى « ورد ومشرب » مكان « مشاكهة الدم » ، لأن ذكر الدم في معلقة زهير مناسب لذكر الجروح التي تُعَفَّي بالمئين ، وذكر الدم الذي

يَتَفرى بالسلاح ـ أي يتشقق . وقد أدرك الأعشى هذا ورأى أن الدم لا مناسبة له في قصيدته فعدل عنه :

وقد أخذ زهير بيته من قول امرئ القيس :

عَلَوْنَ بأنطاكيةٍ فوق عِقمَةٍ   كَجِرْمِةِ نَخْلٍ أو كَجَنَّةِ يَثْرِبِ

وقد ترك التشبيه بجرمة النخل ، أي ما يُصْرَم من البُسر ، إلى ذكر الدم لمناسبة سياق حديثه ، و« ما يُصْرَم من البُسر » قريب من قول امرئ القيس في الرائية : « وعالين قُنوانًا من البُسر أحمرا » ولم يذكر امرؤ القيس جِرمة النخل في الرائية ، وإنما ذكر قصة حماية بني الربداء من آل يامن ... إلى آخره ، لأنه هو المناسب كما ذكرنا ، وهذا من أجَلِّ ما تكشفه الدراسة البلاغية في أسرار الكلام .

ولأزيدك بيانًا واقتناعًا بأن الذي قلته هو كما قلت ، أقول : إنَّ امرأ القيس ذكر أوصاف الحدوج في أربعة مواضع من شعره ، لم يذكر حماية البُسر الأحمر بالسيوف ، ولم يذكر كثرة الثمار وجمالها وزينتها ، ولم يذكر طوفان بني جيلان على هذا النعيم وهذا الثراء وهذا الوفر واصطلامه ، إلا في هذه القصيدة ، كما أنه لم يفُتَنَّ في هذا الباب إلا في هذه القصيدة ، وكان يقول البيتين والثلاثة بإيجاز شديد مثل قوله :

عُوجَا على الطَّلَلِ المحُيل لأننا   نَبْكِي الدِّيَارَ كما بَكَى ابنُ حزام

أوَ مَا تَرى أظْعَانَهُنَّ بَواكِرًا   كالنَّخْلِ من شُوكانَ حين صِرَامِ

حُورٌ تُعَلَّلُ بالعبيرِ جلودُهَا   بيضُ الوجوهُ نواعِمُ الأجْسَامِ

هذا .. وقد شبَّه الأعشى الحدوج بالروضة الخصبة ، ولم يذكر النخيل ولا العقمة ولا الأنماط العتاق ، وإنما اكتفى بالروضة في تشبيه مختصر ، وذلك في قصيدته التي يذكر فيها أبناء عمومته وما كان من بلاء قومه في الدفاع عن العشيرة ، في كلام مختصر جرى الاختصار في عناصره كلها ، وهذا باب

من أبواب الإيجاز ، لم يُدرس كما ينبغي لأننا اكتفينا بما قاله البلاغيون في إيجاز الحذف ، وإيجاز القصر ، ولم ننقل البحث إلى الأودية المختلفة للشعراء ، ولهم فيه مذاهب متنوعة ، ورائعة ، يصغر معها كل ما نبدئ القول فيه ونعيده في كتب القوم .

قال الأعشى :

أتْصِرمُ رَيَّا أمْ تُديمُ وِصَالَهَا	**بَل الصَّرْمُ إذْ زَمَّتْ بِلَيْلِ جِمَالَهَا**
كَأن حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً	**نَوَاعِمُ يَجْرِي المَاءُ رِفْهًا خِلالَهَا**
وَمَا أمُّ خِشْفٍ جَابَةُ القَرْنِ فَاقِدٌ	**عَلَى جَانِبَيْ تَثْلِيثَ تَبْغِي غَزَالَهَا**
بِأحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَامَ نَوَاعِمٌ	**فَأنْكَرْنَ لَمَّا وَاجَهَتْهُنَّ حَالَهَا**
فَيَا أخَوَيْنَا مِنْ أَبِينَا وَأُمِّنَا	**ألَمْ تَعْلَمَا أنْ كُلَّ مَنْ فَوْقَهَا لَهَا**

تأمل مذهب الاختصار في هذه القصيدة ، لم يقل : شاقتك أظعان ، ولا أصاح ترى ، ولا بعينيَّ ظُعُن الحيِّ ، وما يشبه هذا مما يمهد هو وغيره به لذكر الحدوج الراحلة ، وإنما قال : « كأن حدوج المالكية » ، وتأمل مداخل الشعر وكيف تمتد وتسترسل في القصائد التي يمد فيها الشاعر نَفَسَ الشعر ، وقد ألْمَعْتُ إلى مذهب آخر من مذاهب الاختصار عند الأعشى وذلك في طيه رحلته التي كانت تطول في مثل لاميته : « ما بكاء الكبير » وكيف أوجزها وجزًا .

الهوادج هنا ذُكرت في بيت واحد ، والنواعم : الرياض ، ويجري الماء رَفْهًا : أي سلسًا سهلاً رهوًا ، وهذا كناية جيدة عن وفرة النبات والأزهار والألوان ، وهو المراد بالتشبيه ، مع شيء آخر هو اقتران المرأة بالزرع ، والنبت ، والخصوبة ، والحرث ، والوفرة ، والرغد ، واللِّين ، وكل ما في النواعم يجري الماء رفهًا خلالها ، مما يبعث في النفس روحًا ويحدث لها ارتياحًا .

ثم تأمل كيف وثب الشعر إلى الصاحبة وشبَّهها بالظبية الشابة ، الناهد « جابة القرن » ، ثم هي ملتاعة ، ذات شجن « فاقد » ، ثم قال : « فيا أخوينا » ، ومضى بسرعة إلى غايته ، وهكذا بيت افتتح به « أتْصِرِم رَيًّا » ، وبيت وصف الحدوج « كأن حدوج المالكية » ، وبيتان وصف فيهما الصاحبة ، ثم إن البيت الأول وقف حائرًا في شطره الأول « أتَصْرِمُ رَيًّا أَمْ تُدِيمُ وِصَالَهَا » ، ثم حسم الموقف في الشطر الثاني «بَل الصَّرْمَ» وهذا يوحي بأن كل شيء عنها سيكون مختصرًا وجزًا .

وهذا كله مذهب من مذاهب الاختصار تستطيع أن تتبينه بالنظر في القصائد المتجهة إلى التحليل ، والغناء ، وتفاصيل الصَّبْوَة ، وقارِن هذا بالتشبيه الأول ، وكيف فصَّل فيه ، مع أن تفصيله في هذه القصيدة أقل من تفصيله في كثير من القصائد ، بل هو موجز ، حين يُقاس بتفاصيل امرئ القيس ، وحسبك أن ترى امرأ القيس يُشبِّه الحدوج بحدائق دَوْم ، أو سفين ، أو مكرعات ، فيُشبع الكلام ويمده ، ويُثريه ، والأعشى شبَّه بنخيل ابن يامِن فحسب .

وحين ينادي الشاعر صاحبه قبل وصف الحدوج ويسأله : هل ترى من ظعائن ؟ تجد الكلام لا يخلو غالبًا من وصف الحدوج ، وذكر ما عليها من عِقْمةٍ أو كِلَّةٍ ، أو بسط ، أو طنافس ، أو غير ذلك من كل ما يزين ويوضع فوق الهوادج ، وتراه العين ، وقد جاء ذلك في شِعر الأعشى ، في قصيدة واحدة ، وذكر الصاحب في البيت السادس عشر بعد ما ذكر الصاحبة ، ونارها ، وكيف أضاءت هذه النار من الصاحبة وجهًا كالفناق ، أي مثل قرن الشمس ، وذكر ليلة لا نوم فيها ... إلى آخره ، وهذا من الشعر الذي طال فيه الكلام ، وفصل الأحوال ، والأحداث والمشاعر وقد بدأه بقوله :

ألا يَا قَتْلُ قَدْ خَلَقَ الجَدِيدُ وَحُبُكِ مَا يَمُحُّ وَمَا يَبِيدُ

وهذا افتتاح يغاير قوله :

أتْصرِمُ رَيًّا أُمْ تُدِيمُ وِصَالَهَا بَل الصَّرْمَ إذْ زَمَّتْ بِلَيْلِ جِمَالَهَا

فقد اختار هنا الصَّرْم ـ كما قلت ، ولكنه مع قتْلة يقول : إن كل جديد يخلق إلا حبها ، فما يُمحُّ ـ بضم الميم ـ أي يبلى وما يبيد ، وإنما هو حيّ جديد يتجدد ، ويظل في تجدده غضًّا طريًّا ، وهذا من الكلام الحسن ، وكان كما قال : يَتَنَخَّلُ الكلام ، إذا خاطب قتْلَة ، قال في البيت السادس عشر :

أصَاحِ تَرَى ظَعَائِنَ بَاكِرَاتٍ عَلَيْهَا العَبْقَرِيُّةُ وَالنُّجُودُ

كَأنَّ ظِبَاءَ وَجْرَةَ مُشْرِفَاتٍ عَلَيْهِنَّ المَجَاسِدُ وَالبُرُودُ

عَلَى تِلْكَ الحُدُوجِ إذ أحْزَألَّتْ وَأنْتَ بَهِمْ غَدَاةَ إذٍ مَجُودُ

والعبقرية : البسط المنسوبة إلى عبقر ، والنجود : الثياب المزينة من قولهم : نجد الثوب : وشّاه . وقد وصف الحدوج بهذا فحسب وهي أنها عليها العبقرية ، والنجود ، ثم ذكر النساء ، وأنهن ظباء ، ووصف ثيابهن « المجاسد والبرود » وتشبيه النساء في الهوادج بالظباء في الكنس من التشبيهات الجيدة ، وقد ذكر الأعشى هذا في بيته الجيد :

فَلَمَّا ادَّرَكْتُ الحَيَّ أتْلَعَ أُنَّسٌ كَمَا اتْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِس رَبْرَبُ

وقوله : « عَلَى تِلْكَ الحُدُوجِ إذ احْزَألَّتْ » ، خبر « كأن » في البيت السابق وهو تمام المعنى ، واحزألت : ارتفعت ، والمجود : المشوق الذي غلبه الهوى ، ولا تهمل تلك اللَّمحة البارعة في صنعة الأعشى حيث جعل ذكر المرأة وذكر الهودج التي هي فيه على حذو لغوي واحد ، فقال : « عليها العبقرية والنجود »، « عليهن المجاسد والبرود » .

وقد مَهَّد لذكر تحاسين ثياب النساء بقوله : « مشرفات » ، كما مهَّد لذكر الطنافس والبسط المنشورة على الحدوج بقوله : « أصاح ترى ظعائن » ، وهذا من تعادل الكلام وصقله وتناغمه ، فضلاً عن إشارته إلى المداخلة بين المرأة والظعينة ، وقوة الملابسة بينهما ، ولهذا قالوا : إن الظعائن لا تُطلق على الهوادج إلا إذا كانت فيها المرأة ، وقالوا : إن الظعينة حقيقة في الهودج ، مجاز في

المرأة ، وقالوا عكس هذا ، وهذا كله مما نذكره حين نجد الأعشى يبني الكلام فيهما على حذو واحد .

وإذا كان الأعشى هنا قد قسَّمَ الوصف بين الهوادج والنساء ، فقد ذكر الهوادج في موضع آخر ، ثم نقل الكلام إلى وصف النساء في الهوادج ولم يصف الهوادج بشيء ، وهو في وصفه للنساء لم يذكر المجاسد والبرود ، وإنما ذكر أوصاف المرأة المفارقة ، وما يكون من أحوالها بين سجوٍّ الطرف ، والنظر المشوق ، وتطامن النفس وخشوعها بالحنين والشجو ... إلى آخره . قال :

وَاسْتَقَلَّتْ عَلَى الجِمَالِ حَدُوجٌ كُلُّهَا فَوْقَ بَازِلٍ مَوْقُوفِ

مِنْ كُرَاتٍ وَطَرْفُهُنَّ سُجُوٌّ نَظَرَ الأدْمِ مِنْ ظِبَاءِ الخَرِيفِ

خَاشِعَاتٍ يُظهِرْنَ أكْسِيَةَ الخَـ ـزِ وَيُبْطِنَّ دُونَهَا بِشُفُوفِ

وَحَثَثْنَ الجِمَالَ يَسْهَكْنَ بِالْبَا غِزِ والأرْجُوَانِ خَمْلَ القَطِيفِ

والجمل البازل : الذي ظهرت نابه ، وموقوف : أي مُعَدٌّ للرحلة ، والكُرات : جمع كرة ، وقالوا هي السِّنَةُ من النوم ، وفي بعض النسخ : من لدني والمعنى غامض أيضًا ، والطرف الساجي : الفاتر المتكسر . والأدم : الظباء ، ويبطن دونه بشفوف : أي يلبسن الشفوف تحت الخَزِّ ، ويَسْهَكْنَ بالباغز : أي يسحقن بثياب الخَزّ ، والأرجوان : الأحمر ، وخمل القطيف : وبره .

والمراد الدلالة عل سُرعة الجِمال وأن هذه السُّرعة تَحُثُّ خمائل الثياب ، وهذا وصف للمشقة في الرحلة ، وقَلَّ أن يذكروا مشقة النساء . وقد بقي في شِعر الأعشى من هذا الباب نص واحد ذكر فيه الحدوج ولم يصفها ، ولم يذكر الأوانس في الحدوج ، وإنما كان شِعره يخطو على الأرض وراء القوم ، خطوة خطوة ، فيصف الأمكنة ويتتبع الأودية التي يسلكها الرَّكْب ، وذلك في قصيدته التي قالها في نجران يذكر قومه ويتشوَّق إلى دياره .

قال :

قَطَعَ الوَدَّ والصَّفَاءَ الفِراقُ واشْتِياقًا إذ الحُدُوجُ تُسَاقُ

يَـــوْمَ قَفَّـــتْ حُمُـــولُهُمْ فَتَوَلَّـــواْ قَطَّعُـــوا مَعْهَـــدَ الخَلِـــيطِ فَشَـــاقُوا
جَاعِلاتٍ جَـــوْزَ اليَمَامَـــةِ بالأشْـــــــمُلِ سَـــيْرًا يَحُـــثُّهُنَ انْطِـــلاقُ
جَازِعَاتٍ بَطْنَ العَتِيـــقِ كَمَـــا تَمْـــــــضِي رِفَـــاقُ أمَـــامَهُنّ رِفَـــاقُ
بَعْدَ قُـــرْبٍ مِـــنْ دَارِهِـــمْ وَائْـــتِلافٍ صَـــرَمُوا حَبْلَـــكَ الغَـــدَاةَ وَسَـــاقُوا
يَوْمَ أبَدْتَ لَنَـــا قَتَيْلُـــةَ عَـــنْ جِيـــــــدٍ تَلِيـــعٍ تَزِينُـــهُ الأطْـــوَاقُ

قَفَّتْ حمولهم : تجمَّعت واستعدت للسير ، ومعهد الخليط : يعني عهده ، ولم يذكر هنا اسم الصاحبة ، ولم يقل مثلاً : تصابيت أم بانت بعقلك زينب ، ولا : أتصرم ريًّا ، وإنما قال : قطع الود والصفاء : الفراق ، وكأنه قد جرى في الكلام شيْء من ودِّه وصفاء عيشه مع قومه . وقد قطعت رحلته إلى نجران هذا الود وهذا الصفاء .

والروح العامة للقصيدة ومحاورها الأساسية ، تعكس نفسها بصورة واضحة على المطالع في بعض القصائد ، وبصورة خفية في بعضها ، وقوله : « قطع الود والصفاء الفراق » ، أشبه بمضمون القصيدة منه بنسيب المطالع .

وفي القصيدة شجن عميق ، لا يخلو من إحساس بالغُبن .

وقوله في البيت الأول : « إذ الحدوج تُساق » دلالة من أول الأمر على الحركة ، والمرأة تكاد تكون غائبة في هذا المطلع ، ولهذا غابت الزينة ، والتحاسين التي في الهوادج .

وذِكْرُ الأمكنة وتَتَبَّعها باب من أبواب الشوق .

تأمل كيف كان الشاعر يلتفت إليهم ويمضي معهم خطوة خطوة « قطعوا معهد الخليط ... فشاقوا ... جوز اليمامة بالأشمل ، ... والسير سير حثيث مسرع ... جازعات بطن العتيق » ...

ثم تأمل الحُرقة في قوله : « بعد قُربٍ من دارهم » .

الشاعر هنا يعد خطوات الركْب ويقطعها معه بأنفاس ملهوفة وصورة القُرب والجوار ، والحب ، والود ، والمواصلة ، حاضرة في نفسه ، وهو يراها تتمـزق بهذه الرحلة التي تقطع واديًا بعد وادٍ ، وتراه يندب الود والصفاء بقوله : « قَطَعَ الوُدَّ وَالصَّفاءَ الفِراقُ » .

وتأمل قوله : « واشتياقًا إذ الحدوج تُساق » وهو غير معطوف على ما قبلـه لأن الفراق لم يقطع الاشتياق كما قطع الود والصفاء ، وإنما نصب لأنه مصـدر ناب مناب فعله ، والأصل : وأشتاق اشتياقًا إذ الحدوج تُساق ، وهي الواو التي يستأنف بها معنى جديد وهو الاشتياق ، ثم هو معطوف على ما قبله من عطف المعنى على المعنى .

ثم تأمل الظرف المدلول عليه بكلمة : « إذ » في قوله : « إذ الحدوج تُساق » كيف صار أصل بناء المعنى في البيت الذي يليه : « يوم قَفَّت حمـولهم وقَفَّـت الحمـول : أي تجمعـت استعدادًا لبـدء الرحلـة ، والحمـول : الهـوادج ، وكـأن الظرف الذي جـاء في طـي حـديث الشـوق في قولـه : « واشـتياقًا إذ الحـدوج تُساق » قد اتسع معناه عند الشاعر وبرز وغلب فعقد عليـه البيـت الثـاني ، ثـم تأمل الشوق الذي جعله رأس الشطر الثاني من البيت الأول كيـف صـيَّره قـرار المعنى في البيت الذي يليه : « قطعوا معهد الخليط فشاقوا » .. وهكذا لو راقبتَ حركة أفراد المعاني داخل الشِّعر لوجدتَ بابًا آخر من أبواب الفهـم لم نلتفـت إليه بعد .

ونسأل الله سبحانه أن يجعل أخطاءنا في موازيننا يـوم نلقـاه ، وحسـبنا أننـا قصدنا الصواب ففاتنا إدراكه ، وهو حسبي .

* * *

محتويات الكتاب